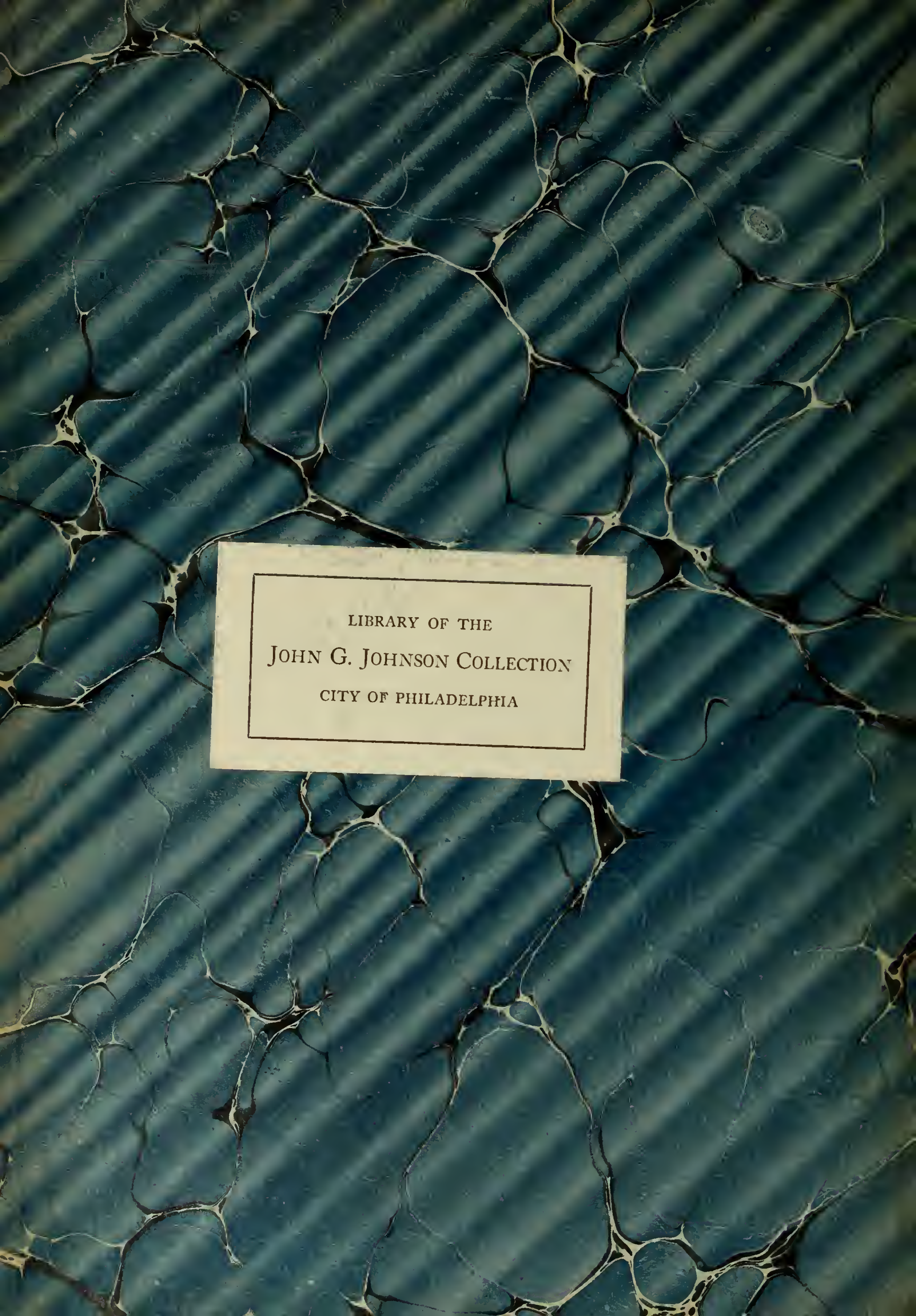






COLLECTION

LAURENT-RICHARD

CATALOGUE

DE

TABLEAUX

MODERNES

ET DE

TABLEAUX ANCIENS

Composant la Collection

LAURENT-RICHARD

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLES N°s 8 et 9

Les Jeudi 23, Vendredi 24 & Samedi 25 Mai 1878

à deux heures 1/2

M^e^ CH. PILLET,

Commissaire-Priseur, 10, rue de la Grange-Batelière.

EXPERTS :

M. DURAND-RUEL
16, rue Le Peletier

M. GEORGES PETIT
7, rue Saint-Georges

M. FÉRAL,

Peintre-Expert, 54, rue du Faubourg-Montmartre.

Chez lesquels se trouve le présent Catalogue

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE
Le Mardi 21 Mai 1878

PUBLIQUE
Le Mercredi 22 Mai 1878

de 1 heure à 5 heures 1/2

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront *cinq pour cent* en sus des adjudications.

Paris. — Imp. PILLET et DUMOULIN, 5, rue des Grands-Augustins.

Il est heureux, en vérité, que les amateurs n'aient pas tous le même goût et que chacun d'eux soit sujet à des variations fréquentes dans sa propre manière de voir. Autrement la possession des tableaux de maîtres serait un privilége dont tout le monde souffrirait. Le public n'aurait plus continuellement à sa disposition ce musée temporaire, mobile, sans cesse renouvelé, qui est l'Hôtel des ventes; les artistes verraient se restreindre leur clientèle qui ne peut augmenter que par la circulation de leurs ouvrages; les amateurs perdraient l'espérance de se procurer un jour tel ou tel morceau qu'ils ont longtemps envié à leurs compétiteurs, et celui-là même qui possède depuis dix ou quinze ans ces morceaux passionnément désirés par d'autres, finirait par se blaser sur ses richesses inaliénables, et se trouverait malheureux d'être inamovible, comme « Calypso se trouvait malheureuse d'être immortelle. » Il faut donc se réjouir de l'inconstance des amateurs, loin de les en blâmer, et faire bon accueil aux vendeurs d'aujourd'hui, parce qu'ils seront les acheteurs de demain.

Que de peintures modernes sont passées sous nos yeux, depuis trente ans et plus! C'est par milliers que nous les compterions, et cependant chaque jour nous

rencontrons dans les collections privées des tableaux que nous n'avions pas vus encore, et qui nous font connaître sous un nouveau jour des peintres qui ne devraient avoir pour nous rien d'inconnu. Comment nous attendre à des surprises en allant voir des Isabey, des Delacroix, des Decamps, des Diaz, des paysanneries de Millet, des animaux de Troyon, des paysages de Corot, de Jules Dupré, de Théodore Rousseau, de Courbet! Quelques-uns pourtant de leurs tableaux nous ont saisi et charmé par une nouveauté piquante, pendant que d'autres nous provoquaient à les saluer comme de vieilles connaissances.

Ce sont, en effet, d'anciens amis pour nous que *l'Alchimiste* d'Isabey, le *Giaour* d'Eugène Delacroix, et son *Ensevelissement du Christ* et ses *Chevaux sortant de l'eau,* et *la Chasse au faucon* de Fromentin, et la *Baratteuse* de Millet, et tous les pâturages de Troyon, et les *Bassets* de Decamps... mais il y a ici plusieurs toiles dont la beauté nous saute aux yeux pour la première fois.

Parmi les dix-neuf tableaux de Rousseau qui vont figurer dans la vente Laurent-Richard — dix-neuf Rousseau sont à eux seuls une fortune! — il en est qui présentent les plus rares nuances du ciel et de la lumière, les plus singuliers aspects de la campagne. Pour surprendre ces effets curieux et charmants qui seraient passés inaperçus parce qu'ils durent peu, il faut avoir longtemps vécu dans les champs, dans les bois. Poussin, quand il parcourait en peintre la campagne de Rome,

ramassait dans son mouchoir des plantes et des cailloux pour les copier plus à l'aise dans son atelier. Rousseau faisait, lui, ses provisions dans sa mémoire. Il passait des semaines entières à battre les buissons, à flâner au bord des ruisseaux ou sur la lisière des forêts, sans prendre une seule fois son crayon. Au fond de son âme s'accumulaient d'abord et se cordonnaient ensuite les impressions reçues. Il s'y faisait une sorte d'incubation d'où se dégageait à la fin un tout harmonieux, un tableau original, d'une vérité exceptionnelle, et dans lequel chaque détail venait ajouter quelque chose au caractère de l'ensemble.

Les peintres qui ont le plus varié n'ont guère eu dans leur vie que trois manières. La nature qui est un grand peintre, elle aussi, a des manières sans nombre; elle change de toilette dix fois par jour, si bien qu'il est impossible de connaître ou du moins de fixer sur la toile toutes les variantes de sa parure. Autrefois les teintes automnales étaient préférées dans le paysage. Rousseau, avant les autres, osa peindre les premières floraisons du printemps, la verdure naissante et fraîche, les paysages blonds. Aussi est-il de tous les paysagistes, celui qui a le plus varié ses tableaux. Les *Bords de l'Oise* nous représentent la nature lorsqu'elle revêt une robe d'un vert incanescent, assez semblable au feuillage glauque du cèdre Déodara ; Le *Printemps à Barbizon* est un paysage frais et rose comme un pommier en avril ; et de plus, il représente une petite habitation avec jardins, close de murs, qui fut celle de Rousseau ; le *Girre* est une scène

d'une tristesse poignante, dramatique dans le ciel, morne sur la terre. Tout le monde s'accorde à regarder ce morceau fameux comme un chef-d'œuvre. *L'Entrée de village* est une petite peinture dans le sentiment de Ruysdael, mais plus généreuse encore, plus intense que celle du maître hollandais, et qui semble faite pour inspirer le goût de la vie rustique; les *Gorges d'Apremont* nous transportent dans une bruyère de la forêt de Fontainebleau et nous font comprendre la mélancolie d'Obermann; le *Coucher de soleil après l'orage* nous montre un ciel marbré de pierres précieuses, à l'état de vapeurs, taché de nuages gris de fer, et finissant à l'horizon par les teintes orangées du soir; un autre *Coucher de soleil* (qui m'a jadis appartenu, hélas!) est comme un fantastique décor de beaux arbres à silhouette noire, projetés sur un ciel d'or et vaguement reflétés dans un étang. Le *Matin* est encore un paysage d'un blond délicieusement fade: le ciel est doux, l'eau est douce, le vert tendre; les terrains sont humides, et le fauve pâle des vaches qui s'abreuvent semble participer de la teinte générale d'une campagne dont la couleur défaillante va s'évanouir; *La Lisière du petit bois* est un morceau plus franc d'opposition, plus voulu; *l'Effet d'Automne en forêt* représente à merveille le soleil qui se lève, éclairant l'été qui se couche, un beau jour qui commence, dans une belle saison qui finit.

Tous les amateurs connaissent, je crois, la *Chaumière dans le Berri* — c'est un petit morceau délicieux, remarquable par un tronc mince, couronné de feuilles rousses qui occupe le milieu du site, et qui tranche sur le vert

profond des bouquets d'arbres où se cache la chaumière. — Mais tous ne connaissent pas le *Dormoir*, tableau tranquille et robuste dans lequel la forêt de Fontainebleau semble, en effet, immobile, silencieuse et endormie.

Je sais quel critique bien avisé a écrit : « à côté de l'immortalité qu'affirment les biographies, il y a l'immortalité qu'assurent les ventes : je n'ose décider laquelle est la plus juste. » Combien de fois nous arrive-t-il, en effet, à nous qui avons consacré notre vie à écrire sur les matières d'art, de voir paraître, aux enchères, des tableaux qui ont été fameux en leur temps et qui laissent tout le monde froid quand on les crie en les mettant sur table ! Devant ces peintures longtemps surfaites, on se sent dérouté tout à coup et désenchanté ; on y trouve quelque chose de lourd, un air suranné qui étonne et qui ennuie ; on voudrait protester contre l'indifférence des acheteurs : on ne l'ose pas ; à quoi cela tient-il ? Cela tient presque toujours à l'exécution. Si elle est spirituelle, accentuée, elle excite l'émulation des acquéreurs, quand même le sujet de la peinture serait insignifiant ou de nature à n'être pas compris. Si, au contraire, elle est grosse, pesante, sans ressort, on ne sait plus gré à l'auteur de la pensée qu'il a voulu exprimer, ni d'avoir mis en scène des personnages intéressants par eux-mêmes. La donnée qui avait plu aux contemporains de l'artiste a perdu son à-propos, sa fraîcheur ; on ne regarde qu'à la conduite du pinceau, aux qualités de la touche, à l'effet. C'est

donc l'exécution qui conserve les tableaux, comme le style conserve les livres.

Voici *l'Achimiste* d'Isabey, ou plutôt un de ses Alchimistes, (car il en a fait plusieurs): c'est un thème pittoresque qui était fort goûté au temps du romantisme, parce qu'il était emprunté du moyen âge, alors en grande faveur. Eh bien, aujourd'hui que le fond romantique de cette peinture a perdu beaucoup du charme qu'on y trouvait au sortir de l'école pseudo-grecque, le tableau d'Isabey n'est pas moins attachant que le premier jour, parce que l'artiste y a mis toutes les ressources, toutes les roueries de son métier. Les fourneaux, les fioles, les cornues de verre, les alambics, les calebasses, les vieux livres de parchemin, froissés et déformés, les instruments de la science hermétique, Isabey les a rendus à ravir, de sa touche alerte, étincelante aux bons endroits, d'un ton riche, transparent, chaleureux et dans la manière mystérieuse de Rembrandt. Quant au vieux cabaliste qui se traîne au milieu de ces trésors entassés, il n'est pas mieux fait que les ustensiles de son laboratoire. Il est lui-même une chose plutôt qu'une personne, dans ce tableau pétillant d'esprit et ravissant de couleur.

Eugène Isabey est, par excellence, un artiste: Eugène Delacroix est, par dessus le marché, un poète. Tout ce qu'il touche se convertit en pierreries. A travers le prisme de son imagination, les sujets les plus rebattus se colorent d'une poésie inattendue. Ce qui serait glacé chez les autres, prend chez lui un tour passionné et nous procure une émotion fiévreuse.

Le *Christ en croix* vous appelle du plus loin qu'on l'aperçoit, enveloppé de tons lugubres; l'*Ensevelissement du Christ*, par exemple, est élevé au sublime par les harmonies sinistres d'une couleur exaspérée et sourdement violente. Le tigre qui fait scintiller ses yeux féroces, est tapi à l'ombre, dans sa robe de velours. Les chevaux sortant de l'eau, dont l'un est monté par un Arabe en fustanelle rouge garance, ont aussi une tournure fière qui rachète la banalité du motif et le rehausse. Il y a comme un sentiment épique dans ce groupe de chevaux bondissants, héros de la nature, si nobles de race qu'ils ont l'air d'avoir pour serviteur l'homme qui les ramène du bain. Et quelle mer! quel ciel! quel paysage! le ciel est fin, légèrement couvert et diaphane, la campagne a du style comme une contrée antique, et la mer roule sur le rivage des perles et des émeraudes.

Sans recommencer sous une autre forme le catalogue dressé par les experts, je ne saurais passer sous silence les toiles qui m'ont le plus frappé: *le Giaour*, par exemple, dont la couleur est si éclatante, j'allais dire si passionnée. Sur un cheval blanc qui écume et dont la robe est tachée de sang, le vaincu, près d'expirer, semble demander grâce au cavalier vainqueur, qui va l'achever sans merci d'un coup de yatagan. C'est une qualité particulière à Delacroix que, dans les peintures les plus tragiques, quelque beau que soit le drame de la lumière, il laisse toujours dominer l'expression des figures dont se composent ses tragédies. Il enchante l'œil, mais pour aller jusqu'à l'âme.

Je n'en dirais pas autant de Diaz qui a toute sa poësie renfermée dans sa boîte à couleurs. Diaz a été un moment le premier de nos paysagistes. Je parle du temps où il peignait *les Terrains boisés* près de Fontainebleau, — peinture surprenante, où il réunit en lui Rousseau et Dupré— les grès austères, des gorges d'Apremont, ces *Sous-Bois* du Bas-Breau, dont il y a ici un échantillon remarquable, tout ce qui attriste délicieusement les poëtes en vacances. Il entrait dans sa couleur de la magie. Jamais encore l'Ecole française n'avait vu briller une palette aussi opulente. Je le retrouve ici tel qu'il était, il y a trente ans, dans la touche de sa *Sainte Famille,* dans ses *Baigneuses* vêtues de soleil, et surtout dans sa *Descente de Bohémiens,* où les figures ne sont que des objets mouvants et colorés, dont la valeur consiste dans un mariage d'amour avec la lumière. Ce tableau prestigieux n'est pas autre chose qu'un écrin, mais ce n'est pas le premier venu, même parmi les plus habiles, qui peut changer des haillons de bohèmes en parures qu'on croirait dérobées au vestiaire du sérail. Comment parler de Jules Dupré sans nous répéter? Que dire de Corot que nous n'ayons déjà dit cent fois? Le souvenir de Marissel est de sa plus belle manière. Les paysages et les marines de Dupré qui vont être mis en vente appartiennent aussi à son meilleur temps. Sa *Barque de pêcheurs* en pleine mer ferait envie à Isabey; sa *Méridienne* est un chef-d'œuvre; ses *Landes* ont un aspect désolé qui, pour un poëte, est charmant, parce qu'il trouve à les contempler un plaisir amer; et son *Orme penché sur l'Oise* est un morceau sur lequel

tous les amateurs ont mis des enchères. Dans cette petite armée de paysagistes qui ont poussé si loin l'exploration de la nature agreste, Jules Dupré a toujours été à l'avant-garde. Il ne faut pas oublier non plus que sa robuste peinture fut celle que Troyon prit pour modèle au commencement de sa carrière. Ce fut seulement quand il devint le peintre ordinaire des pâturages, que Troyon se créa une manière à lui. Le bœuf-pie, la vache blanche ou fauve, le taureau noir, les moutons poudreux ou crottés, prirent la première place dans ses ouvrages, et la nature ne fut qu'un accompagnement à la grâce du troupeau. Le ciel se couvrit le plus souvent de nuages ardoisés pour faire valoir les pelages des animaux, et s'il était par exception lumineux, c'était en silhouette brune que se détachaient les grands bœufs tachés de noir ou de roux, formant un repoussoir qui faisait fuir les derniers plans baignés de lumière. Les amateurs reverront ici cinq tableaux de Troyon, notamment la *Vallée de la Touques,* qui est une des plus fameuses toiles du maître ; le *Retour à la ferme* et le *Berger ramenant son troupeau*, qui a été gravé par La Guillemie. L'artiste y a exprimé à souhait le grouillement des toisons, le pèle-mèle des brebis qui se poussent en bêlant, et qui ne sont séparées pour l'œil que par leurs ombres portées.

Il y a un paysagiste dans notre école moderne qui, par moments, prime tous les autres : c'est Courbet. Il faut désespérer de rencontrer jamais un plus étonnant

morceau de peinture que le *Ruisseau du puits noir*. La transparence des eaux glacées de ce ruisseau, qui sortent d'une source semblable à une caverne, la dureté éclatante des pierres mouillées, les arbres dont le feuillage, vert humide, est rendu palpable par des couleurs franchement et adroitement appliquées avec le couteau à palette, la vérité de la nature, enfin, rendue avec une certaine exaltation qui l'éxagère sans l'altérer, et qui fait paraître plus brillant ce qui est brillant, et plus dur ce qui est dur: tout cela constitue une peinture de premier ordre, qui ne redoute aucune comparaison et qui ne peut être surpassée, dans son genre, par aucune autre. *Le château d'Ornans* est aussi d'une exécution magique, par laquelle le maître a su nous intéresser à un groupe de masures que Vander Meer, de Delft, eût été seul capable de peindre d'une manière aussi prestigieuse.

L'égalité des dimensions fait quelquefois choisir pour pendants, sur les panneaux d'une galerie, des tableaux qui peuvent se nuire par le seul fait de leur confrontation. *La Vallée de la Touques,* dans le salon de M. Laurent Richard, avait été mise en regard de la *Chasse au faucon* par Fromentin. Mais c'était là un rapprochement fortuit.

Une fois portés à l'Hôtel des ventes, ces deux tableaux qui contrastaient, l'un étant aussi délicat que l'autre est robuste, reprendront chacun leurs qualités propres: celui de Troyon, son exécution mâle et généreuse, celui de Fromentin, sa distinction, sa légèreté, sa finesse. *La*

Chasse au faucon, qui est un morceau capital dans l'œuvre de Fromentin, fut aussi le plus remarqué à l'exposition posthume de ses œuvres. On y admirait aussi deux petites toiles que nous retrouvons ici avec plaisir, la *Caravane en marche* et le *Sahara*, où le peintre a concentré son effet, de sorte que ce qu'il a de précieux dans le jeu de ses couleurs et d'élégant dans son dessin, paraît plus précieux encore et plus élégant.

Une observation du même genre pourrait s'appliquer à la peinture de Millet. Mais ce peintre, intérieurement ému, sait mettre du sentiment dans toutes ses toiles, grandes ou petites. Ses teintes austères, ses couleurs volontairement étouffées leur donnent un caractère de tristesse touchante et profonde. Une fille de ferme, vêtue d'une robe couleur de muraille, et coiffée d'un mouchoir jadis bleu, nous attire plus vivement lorsqu'elle est représentée en petit, de façon que l'effet moral se produise sans que l'œil soit accablé par l'étendue donnée à des tons que le peintre a voulus tout exprès assourdis et attiédis. J'aime à voir aussi dans leur petit cadre les *Couturières*, la *Veillée*, parce que le sentiment exprimé dans ces peintures est plus pénétrant par l'intimité de l'œuvre. Honnêtes et résignées, ces pauvres filles que la misère a usées, que la souffrance a diminuées et a maigries, arrêtent nos regards et sont d'autant plus intéressantes qu'elles semblent ignorer la pitié qu'elles inspirent et qu'elles méritent.

C'est nous qui avons fait graver par Hédouin, pour la *Gazette des Beaux-Arts*, la *Mort et le bûcheron*, composition émouvante, dont l'artiste a heureusement sauvé

le côté triste en retournant le squelette et en le drapant. On connaît aussi par une autre estampe du même graveur (un de nos plus habiles) le *Soir,* ou la femme menant sa vache à la rivière; mais ici le bel effet du jour qui tombe était bien difficile à rendre sur le cuivre, tandis que ce même crépuscule est d'une poésie admirable dans le tableau.

Les artistes devraient bien prendre garde, avanttout, demesurer le cadre de leurs ouvrages à la qualité de leur talent. Tel qui se décolore et s'affaiblit en grand, excelle dans des proportions moindres. *L'Alerte* de M. Protais est certainement un de ses meilleurs tableaux, je crois même le meilleur, et il me souvient que M. Thiers le regarda longtemps au Salon quand j'eus l'honneur de l'accompagner dans sa visite.

Une vente de peintures modernes laisserait à désirer s'il ne s'y trouvait ni un Meissonier, ni un Corot, ni un Daubigny, ni un Jacque. Pauvre Daubigny! nous l'avons perdu naguère, encore jeune de cœur, et tout plein d'une inépuisable tendresse pour la nature ; ses tableaux n'en seront désormais, que plus précieux ; ils ne sont pas d'ailleurs aussi nombreux que ceux de Corot ou de Diaz. Corot se maintient toujours dans l'estime des amateurs, parce qu'il n'est pas facile de rompre avec la poësie. Quant à Meissonier, il est de ceux dont les ouvrages iront sans cesse en augmentant de valeur. Leur nombre même n'en détruirait par la rareté. Que d'esprit dépensé dans *l'Atelier de Van de Velde*! Et quelle justesse d'ex-

pression par la physionomie, par le geste, par le mouvement des mains, par la signification du costume et des accessoires ! Le jeune Adrien Van de Velde prend des airs penchés pour regarder son tableau, que son frère aîné, Guillaume Van de Velde, étudie avec soin pour en signaler au besoin les défauts. L'un n'a qu'une veste de droguet par dessus sa chemise, l'autre porte une perruque frisée et un manteau rouge sur un pourpoint gris. Les meubles du fond sont d'une touche exquise, cela va de soi, et les portefeuilles ouverts, regorgeant de dessins et les bouteilles de vernis, et la guitare.

On connaît en Europe plus d'un artiste qui a de l'analogie avec Meissonier. Il y en a un à Vienne qui s'appelle Pettenkofen : celui-là semble avoir du goût pour le mouvement des figures, et c'est justement pour qu'elles ne paraissent pas immobiles qu'il s'abstient, dans son *Chariot de blessés*, de pousser le détail jusqu'à sa dernière précision. Les étrangers, quoi qu'on en dise, sont toujours bons à consulter. N'est-ce pas l'école anglaise qui nous a enseigné à voir et à peindre le paysage ? N'est-ce pas à Constable, à Bonington et autres, que nous avons dû, il y a un demi-siècle, le rajeunissement de cette branche de l'art ?... sans parler de John Crome, duquel on voit ici un admirable *Clair de lune*, et de Raeburn, peintre excellent, qui a su exprimer dans un *Invalide* de l'hôpital Greenwich, le caractère franc et narquois de tous les loups de mer, au nez rouge.

Il nous faudrait encore quelques pages pour parler

de Tassaert, bâtard aimable du Corrége et, par là, cousin de Diaz et parent éloigné de Prud'hon. Prud'hon! Il y a ici deux tableaux émanés de son génie, on peut le dire, d'abord un bel *Enlèvement de Psyché*, peint sous ses yeux, par mademoiselle Mayer, dans toute la poësie de son demi-jour, et avec tout le relief que peuvent avoir des formes vues dans le mystère; ensuite, une *Andromaque retrouvant Astyanax* chez Pyrrhus, scène touchante et comprise avec délicatesse; petit tableau de six figures, antiques par le style, modernes par le sentiment, les unes remplies de la grâce la plus aimable, les autres contenant leur émotion et drapées avec une dignité auguste.

Nous voudrions signaler encore aux amateurs, le *Pierrot malade* de Couture, un *Charles Ier insulté*, de Roybet, composition nombreuse, très-animée par la vivacité et la variété des couleurs, et par l'éparpillement de la lumière, et quelques peintures qui datent du dix-huitième siècle : un *Pacha* de Fragonard, le *Gobelet d'argent* de Chardin, et *l'Oiseau mort* qu'on pourrait lui attribuer; le petit *Voleur de pâtés*, qui, pour n'être pas de ce maître, n'en est pas moins digne de lui; un portrait d'étudiant par Dumesnil, artiste aimable qui tient le milieu entre Chardin et Lépicié, la *Consultation redoutée*, par Debucourt, un petit bijou. Enfin, il serait convenable de ne point passer sous silence deux Guardi, d'une touche libre, originale, croustillante à plaisir, une marine de Salomon Ruysdaël, un *Hiver* de Van Goyen, tableau de cinquante figures qu'on peut regarder com-

me capital dans l'œuvre de cet excellent peintre, et une tête d'enfant, par Greuze, jolie tête blonde, aux yeux mouillés, aux joues roses, fouettées de rouge, et toute vivante... Mais cette préface est déjà longue, et s'il est vrai que le secret d'ennuyer soit celui de tout dire, gardons-nous de découvrir ce malencontreux secret.

CHARLES BLANC.

La première fois que j'eus le plaisir de visiter, à Neuilly, la collection réputée de M. Laurent-Richard, j'éprouvai un sentiment assez singulier que l'on peut traduire ainsi : « Que dirait, si on le transportait ici, un grand seigneur amateur de la cour de Louis XIV par exemple ? » — Eh bien oui, que penserait-il le gentilhomme protecteur des arts, non-seulement de cette collection réunie avec tant d'ordre dans le goût par un simple bourgeois de Paris, mais de ce bourgeois de Paris lui-même et aussi du siècle qui en produit d'une telle éducation artistique ? Car enfin il ne faut pas s'y tromper : rien n'est plus aisé, l'argent en main, que de se composer une galerie quelconque, en n'obéissant à d'autre critérium qu'au hasard des enchères ; mais former une galerie significative, ayant une autonomie et attestant d'un tempérament de connaisseur particulier, c'est autre chose, et j'ose prétendre que la fortune même n'y suffit point. Combien compte-t-on de ces connaisseurs-là dans l'histoire de l'art et qui laissent leur nom à la collection qu'ils avaient créée ? En Hollande, au XVIIe siècle, dans la floraison du génie néerlandais, à l'époque où la bourgeoisie précisément était devenue le rempart de la liberté, il y avait des amateurs d'élite : la famille des Six en est si l'on veut le prototype : aussi le visiteur ne pénètre-t-il encore dans

la vieille maison du Heerengracht, à Amsterdam, que comme on entre dans un sanctuaire. En France au XVIIIe siècle nous avons eu des amateurs artistes; puis, aux débuts de notre glorieuse école naturaliste, se sont produits les Lacaze, les Delessert, les Marcille, dont les noms sont inséparables désormais de ceux des maîtres qu'ils ont aimés. Chacun d'eux avait son individualité de goût comme on a une individualité de talent. Leurs galeries semblaient des dépendances de nos musées, dont elles comblaient souvent les lacunes. C'est ainsi que pour les collections Lacaze et Delessert, leur entrée au Musée national a pris le caractère patriotique d'une réintégration.

Par son culte passionné pour Théodore Rousseau, M. Laurent-Richard mérite d'appartenir à ce groupe d'amateurs historiques. Nul ne connaît bien Rousseau s'il n'a pas vu la petite chapelle que M. Laurent-Richard lui avait réservée dans sa maison de l'avenue de Madrid. Les dévots de ce génie venaient l'adorer sous toutes les espèces : en sortant de là on connaissait le premier et le dernier mot du maître. Mais les chiffres ont leur éloquence, et je puis demander, sans escompter l'effet de mon admiration, s'il y a beaucoup de musées qui possèdent à l'heure qu'il est dix-neuf pièces de l'auteur du *Givre*.

Quel chef-d'œuvre que ce *Givre!* Le vieux Ruysdaël n'a rien laissé de plus poignant, et rien d'aussi lyrique. C'est à dessein que j'emploie le mot. En effet, si le site du *Givre* a été pris des hauteurs de Valmondois, il peut servir de scène à l'évocation shakespearienne la plus ardente. Je rêve Hamlet dans cette solitude, lu-

gubre jusqu'au grandiose, et vraie comme la poésie, c'est-à-dire plus vraie que nature. Théodore Rousseau seul a su rendre ces effets concrets qui produisent sur le spectateur une sensation immédiate et durable. Pour ma part, je n'oublierai plus jamais, dût le tableau s'en aller bien loin, ce coteau sinistre, vitreux, sous son manteau de brouillard gelé, comme le regard même de la mort, et dont une tache de sang d'une intensité effrayante rehausse encore les lividités verdâtres. J'avoue d'ailleurs ne pas m'être préoccupé un seul instant des moyens de peinture par lesquels le puissant artiste s'est ainsi emparé de mon âme, et je plains ceux qui s'arrêteraient à cette inquiétude puérile. — Les *Bords de l'Oise* font au *Givre* une opposition délicieuse et dont ils surmontent le danger. Après le Rousseau dramatique, voici le Rousseau radieux, épris des ors clairs, des émeraudes transparentes et des fines turquoises qui parent le front de la nature au printemps. On sait comme le maître traite les vastes panoramas et avec quelle richesse il déploie les nappes flottantes de l'étendue, irisées des poudroiements de la lumière. — Le *Matin* relève du même ordre de recherches, mais il nous en donne une note différente. Le charme en est plus concentré, le sourire plus résorbé peut-être, moins étalé dans tous les cas. Le tableau est à bon droit appelé *le Matin*, car Rousseau y a synthétisé une foule d'observations faites sur les phénomènes matutinaux : la géorgique a vingt épisodes, mais elle est écrite d'un style homogène, limpide et frais. Si les oiseaux rêvent dans leurs nids ouatés, ce sont des paysages comme ce *Matin* qu'ils voient en songe.

Avec la clairvoyance que donne la passion, M. Laurent-Richard a parfaitement compris que l'une des supériorités de Rousseau c'était sa diversité. Jamais Rousseau ne se répète : c'est à peine s'il se recommence quelquefois. Vous pouvez avoir de lui deux couchers de soleil et les suspendre côte à côte dans votre galerie sans qu'ils se nuisent plus que dans la nature, et c'est précisément ce qui arrive ici. Le *Coucher de soleil après l'orage* est une pièce magnifique, d'un relief extrême, et qui montre combien Rousseau savait maintenir sa fougue nerveuse et commander au tumulte des sensations. L'harmonie y est atteinte par des accords précis, plaqués par un virtuose avec une justesse impeccable. Mais comme l'enthousiasme vibre sous le frein ! — Dans l'*Etang* au contraire l'effet est attaqué avec une sérénité presque rêveuse : la joie de ce couchant lui est familière : il en connaît depuis longtemps la beauté décorative : il le rendrait les yeux fermés.

Vraiment les choix du collectionneur sont d'un tact parfait. J'imagine que le jour où le *Printemps à Barbizon* lui passa pour la première fois devant les yeux, il dut, comme Rolla, se prendre la main et se jurer à lui-même que le tableau lui appartiendrait à tout prix. Sans ce Printemps en effet la collection demeurait incomplète. Rien n'est plus exquis que ce petit village poudré à frimas qui semble envahi par une nuée de papillons blancs et roses. Au fond la forêt, gonflée de séve et pleine de murmures, évente doucement le verger embaumé que fleurit la manne de mai. Pénétrez-y dans cette même forêt, et quand vous serez arrivé au *Dormoir*, arrêtez-vous pour en contempler l'architecture

végétale, d'un style si majestueux, d'un calme si solennel. Puis laissez-vous transporter sur les hauteurs, et suivez ce paysan qui conduit son âne dans le sentier serpentant entre les rochers. Théodore Rousseau ne vous conduit qu'aux lieux pittoresques, et vous ne risquez pas avec lui de battre inutilement sa chère forêt. Le chemin aride et mélancolique où vous êtes est celui des Gorges d'Apremont. Méphistophélès pourrait y conduire Faust, à travers ces blocs de granit, mordus par la bruyère, avec lesquels un Titan révolté aimerait à lapider les cieux.

Après ces études d'ensembles, voyez maintenant les morceaux de détail. Là encore Rousseau est maître et il tient tête aux plus grands Hollandais. Cherchez dans Wynants quelque chose de supérieur en finesse et en travail à la *Lisière de petit bois*. Je raffole de cette broderie, laissant passer le jour clair à travers les dentelles de son feuillage. C'est Georges Sand qu'il faudrait pour décrire et juger dignement l'admirable *Chaumière dans le Berry* : elle seule eût pu en transcrire le coloris somptueux et l'effet original entre tous. Quant à l'*Entrée de village*, c'est une toile d'une sonorité de ton et d'une vérité à défier un Van der Meer. Qui ne l'a pas vue, ne sait pas quel praticien c'était que Rousseau ! Regardez à notre exposition les visiteurs qui se presseront devant elle, et soyez convaincus que ce sont des peintres, car c'est pour eux que le maître l'a faite.

Nous n'en finirions pas avec Rousseau, s'il ne fallait pas finir, car il nous reste encore huit tableaux à examiner et qui mériteraient tous l'examen. Le *Jean de*

Paris est un effet automnal d'une harmonie puissante et d'une exécution énergique. La *Plaine de Barbizon* réalise un de ces effets concentrés d'étendue qui intéressaient tant l'artiste ; l'*Automne en forêt* est une sorte d'hymne peinte aux rouilles et aux mordorures de septembre. Le *Déversoir du moulin* peut passer pour un modèle d'étude d'après nature : il en a la fleur de ton et le relief. C'est une de ces pages, écrites d'un jet, que l'on garde dans l'atelier pour avoir le diapason de la vérité. *Animaux aux bords d'une rivière*, *Village en Picardie*, *les Grès de Fontainebleau* égalent tous les précédents et retentissent des mêmes qualités d'un maître toujours égal à lui même et qui ne se négligeait jamais. Il n'est pas jusqu'à cette *grisaille*, pieusement recueillie par M. Laurent-Richard, qui n'ait aussi son intérêt : elle nous initie au secret des préparations de Rousseau et nous prouve quel soin il apportait à la structure de ses arbres et à la plantation de ses édifices de verdure. Ce dernier choix ne dénote-t-il pas un amateur délicat et de l'ordre intellectuel le plus relevé?

Mais son fanatisme pour Théodore Rousseau pourrait le rendre partial et, comme il arrive, injuste pour d'autres maîtres. Il n'en est rien, et vous allez voir quel cortége il donne à son peintre favori. D'abord Eugène Delacroix ! La collection ne compte pas moins de huit tableaux signés de ce nom illustre entre tous ; le *Combat du Giaour* est le plus important et n'est pas le moins beau. On comprend à le voir l'émotion qu'il produisit à son apparition en 1850 et quel enthousiasme il excita parmi les romantiques. J'ai entendu Théophile Gautier en parler comme un soldat

parle d'une victoire à laquelle il a pris part. Mais il y a longtemps déjà que l'œuvre est entrée dans l'élysée tranquille de l'immortalité et l'on ne se demande plus aujourd'hui qu'une seule chose en présence du *Giaour*, à savoir si c'est, oui ou non, le chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix. Je n'insisterai pas sur les autres ouvrages de notre Rubens français que possède M. Laurent-Richard : ils se recommandent assez d'eux-mêmes aux amateurs. La *Mise au tombeau* et *le Christ en croix* sont des scènes de ce drame surhumain du Calvaire qu'aux siècles de foi, on n'eût contemplé qu'à genoux dans la pénombre mystérieuse des chapelles. Les *Chevaux sortant de l'eau* montrent en Delacroix un décorateur d'une fantaisie sans égale, le *Tigre couché* met en évidence son génie observateur de grand réaliste. Barye eût rendu les armes à ce *Tigre* rampant, contracté et prêt à bondir, comme aussi au *Lion en arrêt* et au *Lion guettant sa proie*, et encore peut-être à ce centaure Chiron, moitié homme et moitié cheval, qui exerce Achille au maniement de l'arc.

J'étais bien sûr de trouver un Meissonier chez notre collectionneur, mais je ne m'avisais pas qu'il serait de cette qualité. *Les deux Van de Velde* doivent être considérés comme un des tableaux les plus significatifs de la manière historico-anecdotique du maître. Il a non-seulement la finesse, la justesse et la couleur, mais, fait plus rare, il a l'émotion. L'amour fraternel de deux grands artistes qui s'entr'aident dans la carrière, l'intérêt que l'aîné prend au travail du cadet, et celui que le cadet porte au jugement de son aîné, animent délicieusement les moindres détails de l'atelier. La perfec-

tion d'exécution de ces détails concourt à l'effet de ce petit drame intime et le relève. Tout à l'heure quand il va rompre le silence quel sera le premier mot de Wilhem sur le tableau d'Adrien ? Ce mot sera-t-il, oui ou non, favorable ? Ah ! si l'on le voyait ce tableau ! on saurait déjà qu'en penser. Mais Meissonier, par un trait de composition achevé, évite justement de nous le montrer. On n'en devine que le châssis sous le cadre. S'il en était autrement, l'arrêt de Wilhem ne serait pas douteux, puisque le tableau d'Adrien serait fait par Meissonier lui même.

Qui Bavium odit Mævium amet, disait plaisamment Virgile. Mais quand Mævius est un Meissonier, Bavius peut-être un François Millet et on doit les aimer tous les deux, comme M. Laurent-Richard nous en donne l'exemple. Sa collection est fertile en spécimens de ce génie robuste et sain; j'en ai relevé jusqu'à dix, tous dignes d'une collection princière, si les princes avaient encore des collections. Voici d'abord la *Mort et le Bûcheron*, scène terrible, dans laquelle François Millet s'élève à la hauteur shakespearienne et résout le problème de l'épique dans le réel. Avec quelle énergie il se cramponne à son fagot, le pauvre diable que la mort veut soulager de la vie ! A mon avis nous nous trouvons ici en présence du chef-d'œuvre de l'artiste. La *Veillée* et *les Couturières* appartiennent à cet ordre de tableaux d'intérieur que dans cent ans l'on recherchera à l'égal d'un Ostade ou d'un Pieter de Hooghe. Millet s'y révèle disciple de Rembrandt, tout puissant par le clair-obscur et maître sans aïeux par le sentiment de la vie rustique. Sentiment de philosophie chré-

tienne s'il en fut, qui n'inspire pas moins au peintre des trouvailles de style antique et des attitudes nobles comme celle de la *Baratteuse*, sculpturales comme celle de la femme qui retourne à la ferme, sa jarre de lait sur l'épaule. Le *Vanneur* pourrait épouser cette fermière charmante, et tous deux formeraient un beau couple, car lui aussi il prend sans le savoir et naturellement la pose que Phidias donne à ses desservants de Cérès. Ah ! si la place qui m'est mesurée ne se retrécissait à chaque ligne, comme j'aurais plaisir à m'étendre encore sur *le Soir* et à écrire la grande page de prose, lumineuse et sereine, à laquelle je compare le tableau. On n'aime pas Millet à demi quand on l'aime et rien de ce qu'il fait ne laisse froid : aussi est-ce à regret que je néglige encore la *Paysanne venant de puiser de l'eau*, *la Jeune paysanne en forêt* et *la Toilette*, trois petites toiles exquises dans lesquelles on remonte successivement jusqu'à la première manière du maître, celle où il cherchait l'ambre du Corrége.

Mais quelle École magnifique que cette École française du XIXe siècle ! nulle autre ne peut rivaliser avec elle en fécondité. Vous croyez avoir épuisé la liste de ses maîtres et vous n'en êtes encore qu'à la moitié à peine. Après Millet, voici Troyon ; après Troyon, ce sera Diaz, puis Jules Dupré, puis Corot, puis Courbet, et ce ne sera pas fini. Fidèle à la méthode à laquelle il semble obéir uniformément quand il vise un maître, M. Laurent-Richard commence par s'assurer d'un chef-d'œuvre reconnu de ce maitre, et c'est lui qui, pour employer un terme familier, fait ensuite la boule de neige. De Delacroix, il a le *Giaour*; de Rousseau, le

Givre; de Millet, la *Mort et le Bûcheron;* de Troyon, il aura la *Vallée de la Toucque.* C'est dans l'ordre. La *Vallée de la Toucque* est une pièce capitale dans l'œuvre de Troyon : elle est aussi la plus populaire. Il n'y eut qu'un cri d'admiration en Europe quand elle parut à l'Exposition universelle de 1855. Albert Cuyp était retrouvé. On sait que la peinture de Troyon est de celles qui gagnent avec les ans : le temps a merveilleusement doré les étonnants modelés en lumière et le ciel fameux de la *Vallée de la Toucque.* Le *Retour à la ferme* n'est peut-être pas inférieur au précédent, s'il est moins réputé; tous les experts en loueront la facture ample et souple. *Berger ramenant son troupeau* et *Berger gardant ses moutons* complètent avec le *Pâturage aux environs d'Honfleur* ce petit ensemble qui résume le grand. Posséder tout Troyon en cinq toiles, cela était déjà difficile, mais résumer l'œuvre multiple de Diaz en douze tableaux expressifs et réunir cinq spécimens concluants du génie robuste de Jules Dupré, voilà qui demandait beaucoup d'argent, plus de temps encore et infiniment de goût, j'imagine. Pour ce qui est de Diaz, le résultat est pleinement obtenu. La célèbre *Descente de Bohémiens* sera d'abord le chef-d'œuvre autour duquel gravite tout le reste. Nous aurons ensuite une *Sainte Famille* qui témoigne de la filiation vénitienne du coloriste; puis des *Baigneuses* dont les carnations dorées résument son culte pour le Corrége. *Terrains boisés* évoque l'admiration particulière que procure Rousseau, un émule dont Diaz a longtemps subi et toujours confessé l'influence. Avec le *Sous-Bois* nous entrons victorieusement dans la manière individuelle

du maître, celle par laquelle il restera inimitable. Tels sont les points de repère sur lesquels on doit se rallier. Mais je vous l'ai dit, Diaz est un Protée et nul ne peut se vanter de l'avoir enchaîné, même par un classement. Le voici tout d'un coup peintre d'effets. Voyez *Après la pluie;* Puis fantaisiste, voyez *le Rêve;* studieux observateur, voyez la *Clairière;* poëte intime, regardez *Mare;* animalier, prenez les *Griffons;* peintre de fleurs, respirez celles-ci. Si je garde pour le dernier le superbe *Orage* qui le crée encore peintre dramatique, c'est que son effet de tourmente va me servir de transition pour vous parler de Jules Dupré.

Sous cette signature rien que des chefs-d'œuvre cette fois. Cinq toiles, cinq merveilles! Celui qui écrit ces lignes, comme on disait il y a trente ans, professe pour Jules Dupré une admiration particulière. Il le tient pour un des grands noms de l'art français et il croit fermement que la postérité ratifiera ses préférences pour ce maître favori des poëtes. Ce ne sont pas *les Landes*, certes, qui le feraient changer d'avis. Quel tableau splendide! Combien on doit être à plaindre d'être obligé de s'en séparer! Quelle science et quelle force dans le coloris de ce terrain friable que maintiennent les griffes des bruyères. Un ciel léger et diaphane court au-dessus de ses harmonies puissantes; la lande a revêtu la chape brodée de l'automne et elle celèbre l'office pompeux des funérailles du soleil. Remarquez que c'est toujours par les effets difficiles et originaux que Jules Dupré se laisse tenter, soit que l'originalité vienne du site lui-même comme dans l'*Orme penché sur l'Oise*, soit quelle dépende d'une donnée de lumière, comme dans la *Méri-*

dienne. Ce sont deux tableaux diversement admirables mais admirables, qui, un jour ou l'autre, accompagneront les *Landes* dans un musée d'État. J'y placerais en même temps la *Barque de pêcheurs*, secouée par le grain sur une mer houleuse et dont le ciel est si dramatique.

M. Laurent-Richard a appliqué aussi son système à Corot, et il n'a pas eu de repos qu'il n'ait assemblé des échantillons de toutes les manifestations de ce talent. Corot classique et subissant encore l'influence de son éducation première est représenté par le *Souvenir d'Italie* et par le *Soir*. Dans ce dernier ouvrage on sent déjà poindre sa future personnalité. Cette personnalité s'accuse dans le *Pêcheur* et la *Lisière de bois*, qui sont tous deux des effets de matin. Le matin est l'heure propice au bon maître : nul ne l'a jamais rendu comme lui, et ses tons sont mêlés d'aurore et de rosée. Mais la pièce marquante, allez-vous dire, que vous nous annoncez pour chaque peintre de la collection, où est-elle cette fois ? Rassurez-vous, la voici : c'est le *Souvenir de Marissel*, œuvre de joie et de clarté qui fut le triomphe de Corot en 1867. Choix du site, aspect décoratif, ciel, terrain, arbres, eaux et maisons, tout ici est heureux, tout est parfait. Vision de poëte et d'amoureux, émanée d'une âme enchantée, elle attendrirait le plus sceptique et elle le rendrait bon. On ne fait ainsi que deux ou trois tableaux dans sa vie, fût-on Corot.

J'arrive non sans plaisir à une œuvre hors ligne, le *Ruisseau du Puits noir*, de Gustave Courbet, dont la réapparition fera grand bruit dans le monde des arts où on ne l'avait pas vu depuis 1855. Encaissé entre deux

murs de rochers d'un gris argenté, le ruisseau coule droit sur le spectateur, et babille sur un lit de cailloux. Un bout de ciel turquoise luit entre les branchages verts tendre qui dentellent le granit ; la mousse germe sur les bords du torrent, une petite plage de sable doré accroche la lumière qui plaque un accord énergique sur le roc de droite. Le site est saisissant de pittoresque et illusionnant de vérité. Quand Courbet peignait ainsi, il suivait la bonne veine qui devait le conduire à la *Remise des chevreuils*. Le *Château d'Ornans* figura en même temps à l'Exposition universelle de 1855 : c'est le portrait très-original de la patrie du peintre : ces choses-là se font avec amour et sont toujours réussies. Il était dans le nature de Courbet d'y mettre une certaine emphase filiale, le temps et la mort l'ont rendue légitime.

L'un des meilleurs tableaux de Fromentin est la *Chasse au faucon* que vous vous rappelez tout de suite sur l'indication de notre gravure. Il serait oiseux de louer une œuvre aussi universellement estimée de tous ceux que l'art intéresse. Quant à la *Marche d'Arabes*, c'est bien la plus séduisante peinture que vous soyez destiné jamais à désirer. Délicatesse et distinction, en deux mots, voilà l'ouvrage. Qu'il ne vous fasse pas négliger le *Campement dans le Sahara*, toile excellente aussi et d'un beau caractère.

Tassaert a ses dévots, lui aussi, et c'est justice, car nul n'est plus coloriste. Sa *Diane et Actéon* fait penser à Giorgione. Le sensualisme païen vibre franchement dans la *Bacchante* ; l'ascétisme chrétien inspire la *Mort de Madeleine*, et le *Rêve* nous donne la mesure de tout

ce que le romantisme admettait de réalité dans son idéal plastique. J'allais omettre Decamps, Dieu me pardonne! son *Chenil* vigoureux et son spirituel *Rat retiré du monde*. Mais s'il fallait faire ici des sacrifices à la lassitude du lecteur, ce n'est ni lui ni Eugène Isabey qui devraient les supporter. L'*Alchimiste* de ce dernier maître est d'ailleurs une œuvre illustre et qui se défendrait d'elle-même, comme Phryné, en se montrant. Marilhat a sa bonne place lui aussi, avec une de ses compositions les plus estimées, le *Retour de l'enfant prodigue*, sorte de grand paysage biblique dont l'artiste trouva le thème pendant son voyage en Orient, et qu'il a rendu avec son exactitude élégante.

Dans le petit musée idéal que je me compose quelquefois, grâce aux droits du rêve, Charles Jacque et Jongkind sont dans un bon rang. Je placerais l'*Intérieur de bergerie* du premier dans un petit coin discret, voilé par le demi-jour, et je le laisserais attirer les vrais connaisseurs par sa lueur blonde et dorée. C'est en pleine lumière au contraire qu'il faudrait suspendre le *Canal en Hollande* de Jongkind, car l'ampleur de sa facture appelle l'évidence. Daubigny fait partie, comme bien vous pensez, de cette collection intime et chimérique, et je me contenterais volontiers de la *Mare à Auvers*, si quelque fée voulait me la donner.

Mais l'heure est venue de mettre terme à cette étude, trop longue déjà peut-être et certainement incomplète. Toutefois il me serait cruel de penser que l'on me suppose froid et indifférent devant le *Chariot de blessés* de Pettenkofen, tableau charmant dans lequel le peintre viennois a préludé à la manière de M. de Neuville.

J'ai regardé longtemps, ainsi que vous le ferez vous-même, le *Charles* Ier de M. Roybet, son glorieux *Porte-étendard* et son *Joueur d'échecs* d'un ton si éclatant. Je suis parti dans la gondole de Ziem voir le *Crépuscule* à Venise, et je suis resté convaincu devant l'*Alerte* de M. Protais que c'était le chef-d'œuvre de son auteur.

Il serait téméraire à moi de revenir après M. Charles Blanc, mon confrère et mon maître, sur les tableaux anciens que possède encore M. Laurent Richard. L'autorité du célèbre critique est décisive en ces matières d'art ancien, et quand il en traite, je n'ai comme tout le monde, qu'à écouter. D'ailleurs cette partie de la collection n'est pas fort nombreuse. L'amateur a voulu prouver seulement ce qu'il pourrait faire s'il se mêlait de composer une galerie de ce genre. Chardin, Crome le jeune, Rœburn, Debucourt, Dumesnil, Fragonard, Greuze, Prud'hon et Mlle Mayer indiquent quelles sont ses tendances en peinture française et anglaise du XVIIIe siècle; Van Goyen, David de Heem, Moucheron, Van der Neer, Van der Poel, Ruysdael, Téniers et Woenix, quels sont les maîtres du XVIIe siècle auxquels il donne la préférence. Tous ces choix sont d'un éclectique et d'un raffiné.

Emile Bergerat.



TABLEAUX MODERNES

Corot



Ch Courtry sc — Imp A Salmon, Paris

Souvenir de Marissel

TABLEAUX MODERNES

COROT

1 — Souvenir de Marissel, près Beauvais.

De chaque côté du sentier, qui monte à une petite église gothique, se dresse une rangée de jeunes bouleaux à peine en feuilles ; leurs troncs minces et argentés se reflètent dans une large mare ou une paysanne lave son linge.

Le soleil, qui éclaire tout le paysage, donne l'impression d'une belle journée de printemps.

Salon de 1867.

Haut., 55 cent. ; larg., 41 cent.

COROT

2 — **Souvenir d'Italie.**

Au milieu du paysage se dresse un gros hêtre, dont le feuillage touffu se détache sur un ciel doré par les rayons du soleil couchant.

A droite, la colline, où s'étagent quelques maisonnettes, va se perdre dans la brume de l'horizon.

Haut., 41 cent.; larg., 61 cent.

COROT

3 — **Le pêcheur, effet de matin.**

La prairie, encore noyée dans le brouillard du matin, est traversée par un ruisseau ; un pêcheur retire ses filets ; près de lui, une vache est en train de paître au milieu des hautes herbes.

Haut., 28 cent.; larg., 41 cent.

COROT

4 — Lisière de bois, effet de matin.

Les vapeurs matinales enveloppent la prairie ou paissent quelques vaches ; au centre, entre deux petits bois, est ménagée une éclaircie qui laisse voir un ciel fin et lumineux.

Haut., 28 cent.; larg., 43 cent.

COROT

5 — Le soir.

Mais voici que le soir du haut des monts descend.
L'ombre devient plus grise et va s'élargissant;
Le ciel vert a des tons de citron et d'orange,
Le couchant s'amincit et va plier sa frange,
La cigale se tait et l'on n'entend de bruit,
Que le soupir de l'eau qui se divise et fuit.
Sur le monde assoupi les heures taciturnes
Tordent leurs cheveux bruns mouillés de pleurs nocturnes.
A peine reste-t-il assez de jour pour voir,
Corot, ton nom modeste écrit dans un coin noir.

Th. GAUTIER.

Daté 1839.

Haut., 61 cent.; larg., 1 m.

COURBET

6 — **Le Ruisseau du puits noir**, (vallée de la Loue, Doubs).

Le ruisseau coule sur un lit de cailloux, encaissé entre deux hautes murailles de granit; à gauche, une rangée d'arbres forme une petite allée qui longe les roches et va se perdre dans l'épaisseur du bois. Le soleil se fait jour çà et là et répand de larges taches lumineuses sur les aspérités du rocher.

Tableau capital dans l'œuvre du maître.

Daté 1855.

Exposition universelle 1855.

Haut., 1 m. 03 cent.; larg., 1 m. 36 cent.

1310

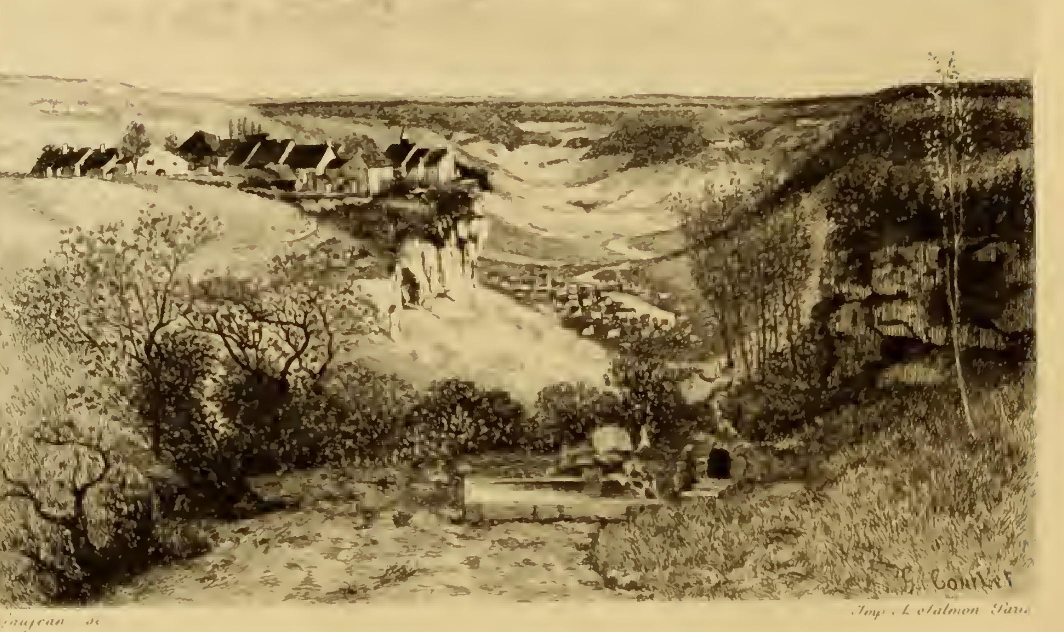
Courbet

Imp. A. Salmon Paris

Le ruisseau du Puits noir Vallée de la Loue

(Exposition Universelle de 1855)

Courbet



Gaujean sc. Imp. A. Salmon Paris

Le Château d'Ornans

COURBET

7 — Le château d'Ornans, Doubs.

La vallée forme à cet endroit un vaste cirque aride et desséché au fond duquel on aperçoit un petit village ; sur un plateau dominant la vallée se profilent de nombreuses chaumières. Au premier plan, près d'un lavoir entouré de haies, une paysanne étend son linge.

Haut., 80 cent.; larg., 1 m. 14 cent.

COUTURE

8 — **Pierrot malade.**

C'est le lendemain d'une nuit de bal ; Pierrot est étendu sur un lit, le docteur est à son chevet et médite. Une vieille femme apporte une bassinoire, tandis qu'Arlequin tourne le dos pour cacher sa gaieté.

Scène humoristique que le peintre a résumée dans cette épigraphe sur un des murs : « La science fait voir à ce docteur ce qui n'est pas et l'empêche de voir ce que tout le monde devine«

Haut., 35 cent.; larg., 42 cent.

Couture



Pierrot malade

COUTURE

9 — **Une Orgie.**

Des masques, après avoir passé la nuit à boire, dorment du sommeil de l'ivresse. Sur l'un des murs on lit cette inscription : « Morts illustres ! J'ai vu vos descendants succombant dans l'orgie. »

Haut., 20 cent. ; larg., 25 cent.

DAUBIGNY

10 — **Une mare, près Auvers.**

Deux vaches gardées par une paysanne viennent s'abreuver dans une mare bordée de saules; le village est groupé au pied de la colline qui ferme l'horizon.

Haut., 38 cent.; larg., 66 cent.

DECAMPS

11 — **Un Chenil.**

Près d'une cabane en pierre éclairée par le soleil, deux bassets assis devant leur auge, attendent qu'on la remplisse.

Au fond du chenil, d'autres chiens à longues oreilles passent leurs têtes au-dessus d'une petite barrière.

Haut., 20 cent.; larg., 24 cent.

DECAMPS

12 — Le rat retiré du monde.

« ....
Un jour, au dévot personnage,
Des députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumône légère. »
LA FONTAINE.

350 f

Haut., 20 cent.; larg., 25 cent.

Delacroix



Massard sc — Imp A Salmon Paris

Le Giaour et le Pacha

DELACROIX

(EUGÈNE)

13 – **Combat du Giaour et du Pacha.**

Les deux cavaliers revêtus de brillants costumes orientaux sont armés, l'un d'un cimeterre, l'autre d'une masse d'armes. Ils viennent de s'étreindre et se portent des coups furieux, tandis que leurs coursiers frémissants cherchent à se mordre.

Tableau remarquable de ton et de mouvement.

Haut., 73 cent.; larg., 60 cent.

DELACROIX

(EUGÈNE)

14 — Chevaux sortant de l'eau.

Deux chevaux conduits par un Arabe sortent de l'eau en se cabrant. La mer au loin, sous un ciel clair, va baigner le pied d'une montagne où l'on aperçoit les murs d'une ville africaine.

Au premier plan, une barque est échouée sur le sable du rivage.

Daté 1860.

Haut., 51 cent.; larg., 61 cent.

Delacroix



Chevaux sortant de l'eau



Delacroix



L. Massard sc. Imp. A. Salmon Paris

La mise au tombeau

DELACROIX

(EUGÈNE)

15 — **La mise au tombeau.**

A l'entrée du sépulcre où il va être enseveli, le Christ est appuyé sur les genoux de sa mère et soutenu par deux saintes femmes.

Près de lui, deux de ses disciples restent plongés dans le désespoir. Un paysage sinistre, un ciel couvert de nuages sombres complètent cette scène dramatique.

Haut., 37 cent.; larg., 45 cent.

DELACROIX

(EUGÈNE)

16 — Christ en croix.

Le Christ vient de rendre le dernier soupir; une sainte femme épanche le sang qui coule de ses plaies. A gauche, la Vierge évanouie est emportée par les saintes femmes tandis qu'une troupe de soldats s'éloigne lentement.

Dans le ciel rouge et sinistre, roulent de gros nuages sombres au-dessus d'un paysage montagneux.

Tableau donné par l'artiste à M. Roché.

Haut., 46 cent.; larg., 37 cent.

Delacroix



A. Greux sc. — Imp. A. Salmon Paris

Christ en croix





Delacroix



Mlle R. Rhodon sc. — Imp. A. Salmon Paris

Tigre couché

DELACROIX

(EUGÈNE)

17 — **Tigre couché.**

Étendu tout de son long devant son antre, la tête appuyée sur les pattes de devant, il jette dans l'espace un regard oblique et farouche. Par une éclaircie de droite, on aperçoit un coin du ciel et les montagnes bleues qui bornent l'horizon. 11500

Tableau donné par l'artiste à M. Roché.

Haut., 40 cent.; larg., 54 cent.

DELACROIX

(EUGÈNE)

18 — **Lion en arrêt.**

Il sort d'un creux de rocher, la tête haute, le regard fixe. Ployé sur ses pattes nerveuses, il se raidit comme pour préparer un bond.

Le ciel est bleu foncé, et le soleil éclaire la robe fauve de l'animal.

Haut., 27 cent.; larg., 35 cent.

DELACROIX

(EUGÈNE)

19 — **Lion guettant sa proie.**

Les reins ployés, l'œil en feu, il rugit près de son antre comme à l'approche d'un ennemi. 3260

A droite, un coin du ciel.

Haut., 25 cent.; larg., 33 cent.

DELACROIX

(EUGÈNE)

20 — **L'éducation d'Achille.**

Achille est en croupe sur le centaure Chiron et tire une flèche dans l'espace.

Décoration de l'une des coupoles de la bibliothèque de la Chambre des députés.

Haut., 23 cent.; larg., 29 cen

-40

Diaz



J. C. Lemaire sc. Imp. A. Salmon Paris.

Descente de Bohemiens.

DIAZ

21 — Descente des Bohémiens.

Une troupe de bohémiens, hommes, femmes et enfants aux costumes variés et multicolores, descendent un chemin escarpé au milieu des roches. Une rangée d'arbres au feuillage jaunissant forme au-dessus d'eux une sorte de dôme qui laisse filtrer çà et là quelques longues traînées de lumière.

Au premier plan, deux chiens jouent auprès d'une mare.

Tableau de la plus belle qualité du maître.

Haut., 61 cent.; larg., 45 cent.

DIAZ

22 — **Sainte famille.**

11900

Assise au pied d'un arbre, la Vierge tient sur ses genoux l'enfant Jésus que le petit saint Jean et sainte Anne contemplent avec amour. Au-dessus de ce groupe charmant voltigent des anges au milieu d'un paysage d'automne.

Haut., 65 cent.; larg., 55 cent.



La sainte famille



Diaz



Martial sc. — Imp. A. Salmon, Paris

Baigneuses

DIAZ

23 — **Baigneuses.**

Au bord d'une mare qui les reflète, deux baigneuses sont assises dans un paysage boisé. Une troisième femme, debout dans la pénombre, se mire dans l'eau transparente.

Haut., 38 cent.; larg., 54 cent.

DIAZ

24 — **Sous bois.**

9 500

Près de l'entrée des gorges d'Apremont, de grands hêtres s'élèvent au milieu des roches et des fougères. Le soleil, qui se fait jour à travers le feuillage épais, éclaire vivement les terrains couverts de bruyères.

Au pied d'un arbre est assis un enfant avec ses deux chiens près de lui.

Haut., 50 cent.; larg., 62 cent.

Diaz



Wattal sc. Imp. A. Salmon Paris

Sous Bois

Diaz



Lemaire sc. — Imp. A. Salmon Paris

Terrains boisés près Fontainebleau

DIAZ

25 — **Terrains boisés, forêt de Fontainebleau.**

Un sentier qui mène en pleine forêt traverse un terrain de bruyères où sont disséminés quelques bouquets d'arbres. A droite, une femme ramasse du bois.

Haut., 41 cent.; larg., 61 cent.

DIAZ

26 — **L'Orage.**

Le ciel est chargé de gros nuages noirs dont les ombres obscurcissent la plaine. Un dernier rayon de soleil l'éclaire encore d'une traînée lumineuse.

Un berger, suivi de son chien, s'enveloppe de son manteau et se hâte de fuir devant l'orage.

Tableau d'une coloration très-puissante.

Haut., 60 cent.; larg., 85 cent.

DIAZ

27 — **Après la pluie.**

2700

L'orage s'est dissipé ; les nuages fuient vers l'horizon encore dans la brume. Au premier plan, une petite mare; plus loin, un groupe d'arbres.

Haut., 28 cent.; larg., 40 cent.

DIAZ

28 — **La mare.**

Un troupeau de vaches vient s'abreuver au bord d'une mare ombragée par quelques arbres. La plaine est traversée par un rayon de soleil et va se confondre au loin avec le ciel.

Haut., 16 cent.; larg., 24 cent.

DIAZ

29 — **Le rêve.**

Le soleil vient éclairer une nymphe endormie sur le terrain verdoyant d'un bois.

Haut., 20 cent.; larg., 21 cent.

DIAZ

30 — **Une clairière, forêt de Fontainebleau.**

Un groupe de gros hêtres, qui se détachent sur un ciel orageux, ombragent une petite mare auprès de laquelle passe une bûcheronne.

Plus loin, le sentier mène au cœur de la forêt.

Haut., 33 cent.; larg., 40 cent.

DIAZ

31 — **Chiens griffons dans une plaine.**

Haut., 17 cent.; larg., 23 cent.

DIAZ

32 — **Fleurs**.

Déposées sur une table, des roses et des anémones forment un bouquet d'une brillante coloration.

Haut., 24 cent.; larg., 19 cent.

J. Dupré



Les Landes

DUPRÉ

(JULES)

32 — **Les landes.**

Dans une immense plaine de bruyères aux tons roses de l'automne quelques vaches paissent paisiblement sous la garde d'un bouvier. 1120

Une ligne d'arbres ferme l'horizon.

Haut., 65 cent.; larg., 92 cent

DUPRÉ

(JULES)

34 — **La méridienne.**

C'est l'heure à laquelle la chaleur du jour est accablante ; assis au pied d'un arbre, un berger garde un troupeau de vaches couchées sous de grands arbres. Au premier plan, une mare reflète le ciel brûlant qui paraît à travers le feuillage.

Haut., 61 cent.; larg., 57 cent.

J. Dupré



Greux sc. Imp. A. Salmon Paris

La Méridienne

J. Dupré



H. Lefort sc. — Imp. A. Salmon Paris

Orme penché sur l'Oise

DUPRÉ

(JULES)

35 — **Orme penché sur l'Oise.**

Un orme touffu sortant du milieu d'une saulée s'incline au-dessus de la rivière où se reflète son feuillage.

Quelques paysans dans une barque longent la berge au-delà de laquelle la plaine s'étend à perte de vue.

Haut., 27 cent. ; larg., 45 cent.

DUPRÉ

(JULES)

36 — **Une barque de pêcheurs.**

La mer légèrement agitée soulève une barque dont la voile est déployée. Un rayon de soleil traverse les nuages sombres qui roulent dans le ciel.

Haut., 61 cent.; larg., 50 cent.

J. Dupré



Barque de pêcheurs en pleine mer

DUPRÉ

(JULES)

37 — **Le retour du marché.** 3100

Au premier plan, un groupe d'arbres s'enlève vigoureusement sur un ciel bleu couvert de légers nuages blancs. Un coup de soleil éclaire la route où quelques paysans conduisent leurs bestiaux.

Haut., [illegible] cent.; larg., 31 cent.

FROMENTIN

38 — **Chasse au faucon.**

Trois cavaliers arabes richement costumés sont arrêtés au bord d'un lac et suivent de l'œil le vol de leurs faucons; plus loin, sur la berge opposée, un autre groupe de cavaliers étudie le mouvement de la chasse.

Le paysage est enveloppé de collines qui vont se perdre dans la brume de l'horizon.

Daté 1874.

Haut., 1 m. 09 cent.; larg., 1 m. 42 cent.

Fromentin.



Imp. A. Salmon

Chasse au faucon.

Fromentin



Milius sc.

Imp. A. Salmon Paris.

Marche d'Arabes dans le désert

FROMENTIN

39 — **Marche d'Arabes dans le désert.**

Un Arabe, monté sur un cheval blanc, marche suivi d'un groupe de serviteurs portant des fardeaux. On aperçoit, dans le lointain, une troupe de cavaliers lancés au galop.

Haut., 26 cent.; larg., 35 cent.

8100

FROMENTIN

40 — **Un campement dans le Sahara.**

7000

Une caravane s'est arrêtée au milieu des sables; troupeaux et bêtes de somme prennent un instant de repos sous un soleil brûlant.

Haut., 45 cent.; larg., 56 cent.

ISABEY

41 — **Un laboratoire d'alchimiste.**

Il est impossible de décrire les mille objets entassés chez cet alchimiste dont ce laboratoire est devenu la demeure ; le fourneau est allumé, les cornues sont en ébullition ; le savant, penché sur une fiole, suit avec attention le résultat d'une expérience.

Au premier plan, un chien couché ; au fond, un grand lit entouré de rideaux.

Haut., 50 cent.; larg., 66 cent.

JACQUE

42 — **Intérieur de bergerie.**

Un chaud rayon de soleil pénètre par deux ouvertures dans l'intérieur d'une bergerie et y répand sa lumière dorée. Le berger emplit de foin la crèche où les moutons se pressent pour prendre leur nourriture.

Tableau reproduit par la gravure et célèbre dans l'œuvre du peintre.

Haut., 31 cent.; larg., 46 cent.

JONGKIND

43 — **Un canal en Hollande.**

Au premier plan, plusieurs barques sillonnent le canal près d'un bateau à voiles amarré le long des quais ; plus loin, à travers les nombreux mâts qui bordent la rive, on aperçoit une ville.

Haut., 41 cent.; larg., 55 cent.

MARILHAT

44 — Le retour de l'enfant prodigue.

11000

Le père et l'enfant se tiennent embrassés au milieu du chemin ; près d'eux les serviteurs sont arrêtés avec leurs chameaux et assistent à cette scène.

Au fond, brillent les murs ensoleillés d'une ville d'Orient.

Haut., 65 cent.; larg., 99 cent.

Meissonier



Courtry sc. Imp. A. Salmon Paris.

Les deux Van de Velde

MEISSONIER

45 — **Les deux Van de Velde.**

Guillaume, assis, le chapeau à la main, un manteau rouge sur les épaules et vêtu d'un élégant costume gris, regarde attentivement un tableau placé sur le chevalet.

Adrien, debout, et accoudé à un bahut, la palette et les brosses à la main, écoute avec intérêt les conseils de son frère.

Le bahut est couvert d'objets de toute nature; à terre est un portefeuille ouvert, rempli de dessins; à droite, une chaise.

Ce tableau est remarquable à tous les points de vue, c'est une œuvre complète.

Haut., 27 cent.; larg., 21 cent.

MEISSONIER

46 — **Les échevins de Paris.**

Un groupe d'échevins se rendent en corps à une cérémonie.

Aquarelle.

Haut., 9 cent.; larg., 10 cent.

Millet



Laguillermie sc.   Imp. A. Salmon Paris.

Le Soir

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

47 — **Le soir.**

Le soleil vient de disparaître et déjà le croissant de la lune brille dans le ciel ; une paysanne enveloppée dans sa mante fait boire sa vache dans une mare.

Le ciel est couvert de nuages légèrement empourprés.

Haut., 81 cent.; larg., 1 mètre.

MILLET

(JEAN-FRANÇOIS)

48 — **Le vanneur**.

1660

Robustement campé à la porte d'une grange. un paysan soulève et abaisse son van d'où se dégage une poussière d'or qui l'enveloppe.

Haut., 73 cent.; larg., 59 cent.

Millet



Le Vanneur

F. Millet.



Ed. Hédouin sc. — Imp. A. Salmon Paris

La mort et le Bûcheron.

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

49 — **La mort et le bûcheron.**

Il appelle la mort; elle vient sans tarder
Lui demande ce qu'il faut faire.
« C'est, dit-il, afin de m'aider
A recharger ce bois; tu ne tarderas guère. »
La Fontaine.

Haut., 77 cent.; larg., 1 mètre.

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

50 — **La baratteuse.**

Dans un cellier, une servante de ferme est occupée à battre du beurre dans une baratte.

Cette peinture, d'une simplicité imposante, est d'un coloris tout à la fois sobre et vigoureux.

Haut., 57 cent,; larg., 37 cent.

Millet



La Baratteuse

Millet



Courtry sc. Imp. A. Salmon Paris

Les Couturières

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

51 — **Les couturières.**

Près d'une fenêtre qui les éclaire, deux jeunes paysannes sont penchées sur leur ouvrage et travaillent avec ardeur.

Haut., 33 cent.; larg., 24 cent.

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

52 — **La veillée**.

Dans un intérieur de campagne deux jeunes femmes en marmottes causent à la lueur incertaine d'une lampe fumeuse accrochée à la muraille.

Haut.; 35 cent.; larg., 27 cent.

Millet



[illegible] sc — Imp. A. Salmon Paris

La Veillée

Millet



Ed Hédouin sc. Imp A Salmon Paris.

Le retour à la ferme

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

53 — **Le retour à la ferme.**

C'est le soir; une paysanne revient de traire ses vaches et porte sur son épaule une jatte de lait; on aperçoit au loin le troupeau parqué dans la prairie.

Haut., 40 cent.; larg., 32 cent.

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

54 — **Paysanne venant de puiser de l'eau.**

Un foulard rouge sur la tête et en camisole, elle porte un seau de chaque main.

Un chaud rayon de soleil éclaire tout le tableau.

Haut., 25 cent.; larg., 18 cent.

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

55 — **Jeune paysanne en forêt.**

Vêtue d'une robe de bure grise et d'un tablier bleu, elle s'appuie de ses deux mains sur son bâton.

Daté 1849.

Haut., 29 cent.; larg., 15 cent.

MILLET

(JEAN FRANÇOIS)

56 — **La toilette.**

Une jeune femme demi-nue est assise et rattache ses cheveux. Son enfant s'appuie sur elle.

Haut., 26 cent.; larg., 18 cent.

Lettenkoffen



Henri Lefort sculp. — Imp. A. Salmon Paris

Le chariot de blessés

PETTENKOFEN

57 — Le chariot de blessés.

Après une bataille, le soir, on relève les blessés ; déjà quelques-uns ont été mis dans un chariot attelé de deux chevaux ; le paysan qui les conduit cause avec un soldat assis sur le devant de la voiture.

Daté 1845.

Haut., 22 cent.; larg., 35 cent.

PROTAIS

58 — **Une alerte.**

Le clairon sonne ; les régiments se rassemblent et déjà un bataillon de chasseurs entre sous bois au pas de course.

Au loin, dans la plaine, la cavalerie opère un mouvement.

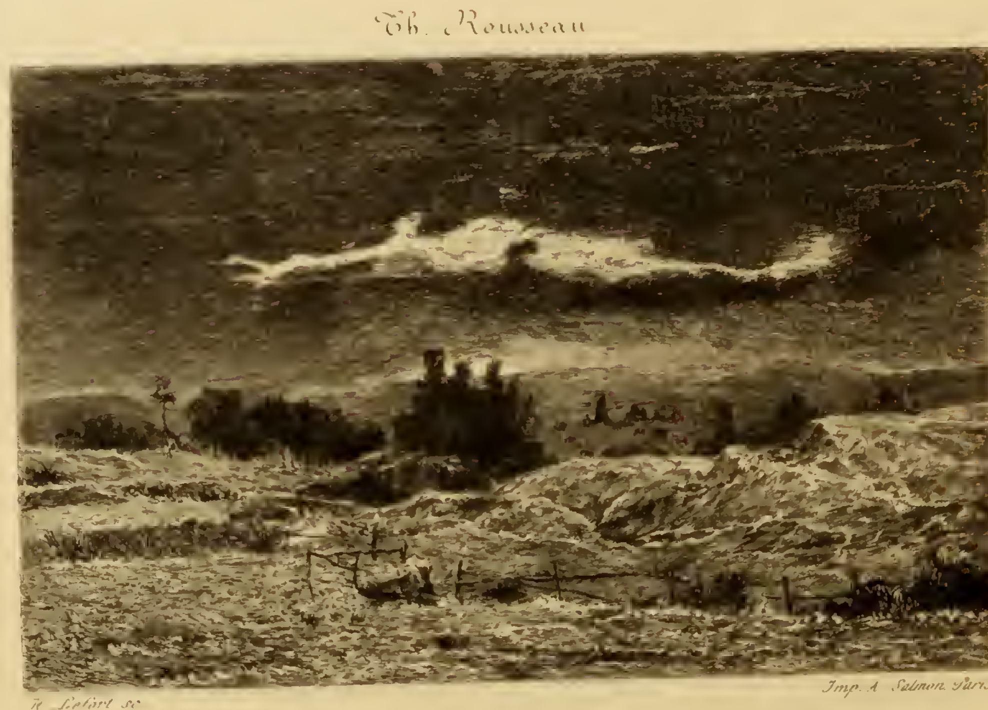
Tableau important.

Salon de 1874.

Haut., 88 cent.; larg., 1 m. 15 cent.

11000

Th. Rousseau



H. Lefort sc. Imp. A. Salmon Paris

Le Givre

ROUSSEAU

(THÉODORE)

59 — **Le givre, hauteurs de Valmondois près l'Isle-Adam.**

Le soleil a disparu ; le ciel couvert de nuages sombres est traversé au centre par une bande d'un rouge violent et froid, qui donne au paysage, couvert de givre, un aspect d'une tristesse imposante. Une grande ligne de peupliers, une chaumière au milieu des arbres et le coteau lui-même qui ferme l'horizon, tout est déjà enveloppé dans l'ombre épaisse d'un soir d'hiver.

Tableau d'une harmonie triste et émouvante.

Haut., 41 cent.; larg., 63 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

60 — **Bords de l'Oise.**

La rivière fait mille détours avant de disparaître à l'horizon. A droite, un gros bouquet d'arbres dorés comme en automne, se reflètent dans l'eau ; au fond glisse une petite voile blanche gonflée par le vent.

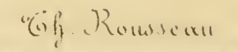
Haut., 41 cent.; larg., 64 cent.

Th. Rousseau



Imp. A. Salmon Paris

Bords de l'Ose



Th. Rousseau



F. Flameng sc. — Imp. A. Salmon Paris

Coucher de Soleil après l'orage

ROUSSEAU

(THÉODORE)

61 — **Coucher de soleil après l'orage.**

L'orage s'est apaisé ; les nuages se divisent empourprés par les rayons du soleil couchant. Au milieu des roches qui bordent un ruisseau, un bouquet d'arbres se détache vigoureusement sur le ciel mouvementé.

Haut., 41 cent. larg., 63 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

62 — **Le matin.**

Une rivière au cours sinueux traverse une prairie encore humide de rosée; de gros chênes plantés çà et là se détachent sur un ciel plein de la lumière argentée du matin. Au premier plan, quelques vaches viennent s'abreuver.

Tableau lumineux et fin de ton.

Haut., 30 cent.; larg., 54 cent.

Th. Rousseau



Le Matin

T. Rousseau



A. Brunet-Debaines sc. — Imp. A. Salmon Paris.

Sentier montant dans les rochers

ROUSSEAU

(THÉODORE)

63 — **Sentier montant dans les rochers.**

Quelques bouleaux à l'écorce argentée sont disséminés au milieu des roches et des bruyères roses qui couvrent le sol. Un paysan conduit un âne dans le sentier montant à la lisière du bois.

Haut., 38 cent.; larg., 59 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

64 — **Le dormoir, forêt de Fontainebleau.**

15000

Quelques vaches viennent boire au bord d'une mare. Tout autour, de gros châtaigniers répandent sur la prairie de frais ombrages; à l'horizon, une plaine vivement éclairée par le soleil.

Haut., 42 cent.; larg., 63 cent.

Th. Rousseau

Imp. A. Salmon Paris

Le dormoir Forêt de Fontainebleau

Th. Rousseau



P. ... sc. — Imp. A. Salmon Paris

Entrée de Village

ROUSSEAU

(THÉODORE)

65 — **Entrée de village.**

A gauche, une maisonnette couverte de chaume et à moitié enfouie sous la verdure ; à droite, la route poudreuse et bordée de haies qui conduit au village.

Deux paysannes sont arrêtées au premier plan.

Haut., 21 cent.; larg., 32 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

66 — **L'étang, coucher de soleil.**

9100

Le soleil se couche dans un ciel empourpré. Une ligne d'arbres déjà sombres, bordent la rive d'un étang et se reflètent dans l'eau.

Au premier plan, un pêcheur dans sa barque tend ses filets.

Haut., 25 cent.; larg., 33 cent.

Th. Rousseau

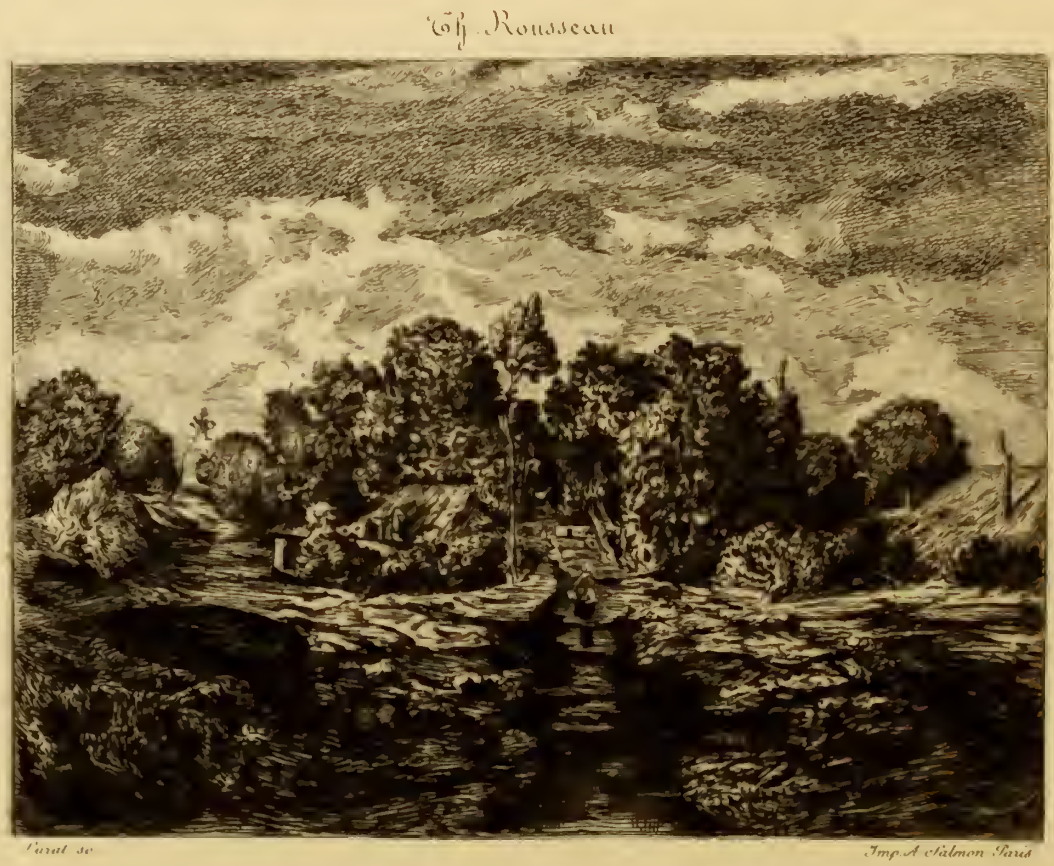


Delauney sc.

L'Étang Coucher de soleil



Th. Rousseau



Vurat sc. — Imp. A. Salmon Paris

Une chaumière dans le Berry

ROUSSEAU

(THÉODORE)

67 — **Une chaumière dans le Berri.**

10000

Au milieu d'un bouquet d'arbres dont la silhouette se découpe sur un ciel gris et fin, passe un sentier près d'une chaumière.

Haut., 24 cent.; larg., 31 cent.

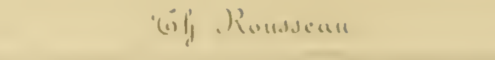
ROUSSEAU

(THÉODORE)

68 — **Barbizon, effet de printemps.**

Au-dessus des murs de clôture qui séparent les jardins de la plaine, apparaissent les toits de chaume du village et les arbres fruitiers en pleine floraison. Au fond, une ligne de jeunes peupliers; au premier plan, une paysanne occupée dans un champ.

Haut., 22 cent.; larg., 32 cent.





Barbizon Effet de Printemps



Th. Rousseau



[illegible] — Imp. A. Salmon Paris

[illegible] de [illegible]

ROUSSEAU

(THÉODORE)

— Lisière de petit bois.

A gauche, un vieux hêtre brisé par l'orage et quelques jeunes chênes sont groupés au bord d'une mare ; à droite, un ciel fin et argenté couvre la plaine.

Haut., 27 cent.; larg., 24 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

70 — **Le monticule du Jean de Paris, forêt de Fontainebleau.**

Le terrain verdoyant est encore humide de rosée ; un soleil matinal filtre à travers le feuillage jaunissant de quelques bouleaux et donne à leur écorce une coloration argentée. Une paysanne en jupe bleue anime ce paysage, dont l'effet est aussi harmonieux que sincère.

Tableau d'un ton blond et très-lumineux.

Daté 1848.

Haut., 30 cent.; larg., 25 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

71 — **En forêt, effet d'automne.**

Un chasseur et son chien suivent un sentier au milieu d'un terrain couvert de roches et de bruyères jaunes et roussies.

Au-dessus d'eux, quelques bouleaux étendent leur feuillage argenté.

Haut., 33 cent.; larg., 21 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

72 — **Animaux au bord d'une rivière, soleil couchant.**

Avant de disparaître à l'horizon, le soleil embrase une dernière fois le ciel et enveloppe toute la plaine dans une teinte rouge. Près d'une chaumière, au milieu des arbres, quelques vaches viennent s'abreuver au bord de l'eau.

Haut., 19 cent.; larg., 24 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

73 — **La plaine de Barbizon.**

Une paysanne sur son âne suit le sentier qui mène au village à travers champs. Un rayon de soleil perce à travers les nuages sombres qui roulent dans le ciel.

Haut., 13 cent.; larg., 23 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

74 — **Un village en Picardie.**

Une paysanne fait paître sa vache auprès d'une petite mare ; à droite et à gauche, quelques chaumières sont disséminées au milieu des arbres.

Haut., 16 cent.; larg., 22 cent.

ROUSSEAU

THÉODORE

75 — **Les grès de Fontainebleau.**

Le soleil passe à travers un ciel orageux et répand sur la plaine deux longues traînées lumineuses. Le premier plan enveloppé dans la pénombre est couvert de flaques d'eau et de bruyères.

Haut., 18 cent.; larg., 21 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

76 — **Déversoir du moulin de Batignies.**

Forêt de Compiègne 1827.

L'écluse d'un moulin est ouverte, et les eaux d'un étang tombent en cascade. Au fond, la rive est bordée de saules et de peupliers qui se reflètent dans l'eau.

Haut., 25 cent.; larg., 41 cent.

ROUSSEAU

(THÉODORE)

77 — **Forêt de Fontainebleau, (grisaille.)**

Un sentier, qui descend d'un monticule couronné de chênes et de peupliers, conduit au bord d'une mare.

Haut., 27 cent.; larg., 35 cent.

ROYBET

78 — **Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell.**

Le roi vient d'être condamné ; il descend les marches d'un escalier de Westminster au milieu des insultes de la foule qui se presse autour de lui. Devant le portail gothique du palais, debout ou attablés, des groupes de soldats en costumes divers se tournent vers le roi et lui lancent des injures.

Daté 1874.

Haut., 79 cent.; larg., 1 m. 02 cent.

ROYBET

79 — **Un joueur d'échecs.**

Un cavalier en costume Louis XIII, assis les jambes croisées, fume sa pipe devant une table sur laquelle sont posés un échiquier en ivoire et une coupe. Près de lui, une guitare et une flûte.

Haut., 61 cent., larg., 45 cent.

ROYBET

80 — **Un porte-étendard.**

Il est assis sur un banc en brillant costume et tient la hampe d'un étendard jaune. Près de lui, sont déposés un casque et différents objets.

Une portière en soie verte masque la porte du fond.

Haut., 40 cent., larg., 31 cent.



Tassaert



Damman sc. — Imp. A. Salmon, Paris

Diane et Acteon

TASSAERT

81 — **Diane et Actéon.**

6000

Actéon entr'ouvre le feuillage et surprend au bain la chasseresse entourée de ses compagnes. La déesse se retourne et, d'un regard courroucé, indique à l'imprudent que son audace ne tardera pas à être châtiée.

Haut., 52 cent.; larg., 65 cent.

TASSAERT

82 — **Mort de la Madeleine.**

7000

La pécheresse, le corps affaissé, entoure le crucifix de ses bras et ferme une dernière fois les yeux. Deux anges planent au-dessus d'elle.

Haut., 73 cent.; larg., 57 cent.

TASSAERT

83 — **Bacchante.**

Le thyrse en main, elle se tord et se débat, prise d'une fureur qui doit plus à l'amour qu'au vin, si nous en jugeons par la troupe de chérubins ailés qui voltigent autour d'elle.

Haut., 56 cent.; larg., 46 cent.

TASSAERT

84 — **Le rêve.**

Au chevet d'une jeune fille endormie, son ange gardien lui fait voir sa propre image en toilette de mariée et soutenue par des anges tout enguirlandés de roses.

Haut., 55 cent.; larg., 45 cent.

Troyon



Charpentier sc.

Imp. A. Salmon Paris

Animaux au pâturage. Plaine de la Touques

TROYON

85 — **Animaux au pâturage, plaine de la Touque, Normandie.**

Au premier plan, une belle vache blanche avec son veau ; plus loin, un berger assis sur un tronc d'arbre et une autre vache rousse couchée dans l'herbe.

Au second plan, à droite, un petit bois sur une éminence ; au loin, sous un ciel gris et clair, des bestiaux épars dans la prairie.

Tableau capital.

Haut. [illegible] cent.; larg. 1 m. [illegible] cent.

TROYON

86 — **Le retour à la ferme.**

Le ciel est couvert et annonce l'orage; un berger à cheval ramène son troupeau. Vaches et moutons longent la lisière d'un bois sous la garde d'un chien noir.

Plus loin, à gauche, deux paysans causent dans un champ.

Daté 1850.

Haut., 50 cent.; larg., 78 cent.

Troyon



Le retour à la ferme



C. Troyon



Laguillermie sc. Imp. A. Salmon Paris

Berger ramenant son troupeau

TROYON

87 — **Berger ramenant son troupeau.**

Un berger pousse ses moutons de sa houlette au milieu d'un chemin bordé de grands arbres. A droite, un bois sur une pente. Plus loin, au milieu d'un pré, un homme en blouse bleue près d'une meule de foin. Ciel orageux et menaçant.

Effet d'automne.

Daté 1849.

Haut., 46 cent.; larg., 36 cent.

TROYON

88 — **Berger gardant ses moutons.**

Le troupeau est en train de paître au milieu d'une plaine immense et sous un ciel gris et lumineux. Appuyé sur son bâton, le berger s'enveloppe dans son manteau.

Daté 1857.

Haut., 37 cent.; larg., 57 cent.

Troyon



Imp. A. Salmon Paris

Berger gardant ses moutons

TROYON

89 — **Pâturage aux environs de Honfleur.**

Sur une falaise verdoyante, deux vaches et quelques moutons sont disséminés dans une prairie près d'une chaumière entourée de palissades : au loin, à droite, on aperçoit la mer, et au-dessus le ciel bleu sillonné de quelques nuages gris et fins. 7100

Daté 1855.

Haut., 28 cent.; larg., 42 cent.

ZIEM

90 — **Crépuscule.**

Une rivière est bordée d'arbres que le soleil, déjà couché, laisse dans l'ombre, et derrière lesquels on entrevoit quelques maisons. Des bateaux sont amarrés à la rive, et le ciel doré des dernières lueurs du soleil est parsemé de nuages légers.

Haut., 32 cent.; larg., 55 cent.

TABLEAUX ANCIENS

TABLEAUX ANCIENS

CHARDIN

(JEAN-BAPTISTE-SIMÉON)

Né à Paris le 2 novembre 1699; mort dans la même ville le 6 décembre 1779. Il fut élève de Cazes et de Noel-Nicolas Coypel.

91 — Le Gobelet d'argent.

Des abricots, des cerises, une poire, un carafon à moitié rempli de vin et un gobelet d'argent, le tout posé dans une niche en pierre.

Belle qualité du maître, d'une exécution large, d'un ton chaud et transparent.

Toile, haut., 45 cent.; larg., 49 cent.

CROME, LE JEUNE

(JOHN BARNEY)

Né à Norwich en 1794, mort en cette ville en 1842. Élève de son père John Crome, dit Old Crome.

92 — **Près de Norwich, la nuit.**

9700

Derrière un moulin qui occupe le fond du tableau, la lune se lève et projette dans l'eau sa lumière encore chaude des derniers reflets du soleil, et vient éclairer des maisons et de grands arbres qui s'avancent à gauche jusqu'au premier plan.

A droite, des bateaux et un autre moulin à vent qui se perdent dans l'horizon.

Tableau d'une réalité saisissante et d'une grande poésie.

Peint en 1824.

Collection du marquis de la Rochebousseau.

Toile, haut., 75 cent.; larg., 63 cent.

Crome le jeune



Imp. A. Salmon Paris

Près de Norwich La Nuit

DEBUCOURT

(PHILIPPE JEAN)

Né à Paris en 1755 ; mort en 1832. Élève de Vien.

93 — La Consultation redoutée.

Debout, devant un médecin qui regarde attentivement le contenu d'un verre, une vieille femme et sa fille attendent le résultat de cet examen avec une préoccupation que semblent partager un jeune seigneur et son père présents à la consultation. Quelques villageois regardent avec curiosité.

Vers le fond, d'autres personnages causent en attendant leur tour.

Ce tableau ainsi qu'un autre, son pendant, ont figuré au salon de 1781.

Panard dans son examen du salon s'exprime ainsi : « Petits tableaux de grande manière d'une touche savante et d'un fini précieux ; ils réunissent une grande connaissance du clair-obscur : la lumière y est discrètement ménagée et les effets en sont doux, harmonieux.

Collection Papin.

Bois, haut., 33 cent. ; larg., 41 cent.

DUMESNIL

(P. F.)

Vivait dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

94 — **Le jeune Dessinateur.**

Le tricorne sur la tête, il est assis, en train de feuilleter un portefeuille qu'il tient sur ses genoux. Dans sa main gauche, appuyée sur le portefeuille, est un porte-crayon.

Un autre portefeuille est contre son tabouret.

Fort beau tableau d'un artiste dont les œuvres sont introuvables; il a été attribué primitivement à Lépicié.

A été gravé et il provient des *Collections de Sir Charles Bagot, baronnet, et de M. le marquis de la Rochebousseau.*

Toile, haut., 1 m. larg., 79 cent.

Dumesnil



Le Rat sc. — Imp. A. Salmon Paris

Le jeune dessinateur

FRAGONARD

(JEAN-HONORÉ)

Né à Grasse en 1732 ; mort à Paris, le 22 août 1806.

95 — **Le Pacha.**

Il est étendu sur un divan, deux eunuques sont derrière lui ; un vieillard lui présente deux jeunes femmes, l'une debout, l'autre, agenouillée, paraît implorer sa protection.

Toile, haut., 73 cent.; larg., 92 cent.

GOYEN

(JAN VAN)

Né à Leyde en 1596; mort à La Haye en 1656. Il fut successivement élève de Jan Nicolai, de Schilderpoort, de Van Mann, de Henri Klok, de Willem Gerritz.

96 — **L'Hiver en Hollande.**

Le pays est couvert par la glace, quelques ilots s'élèvent au-dessus; une multitude de personnages s'agitent, courent ou patinent dans différents sens; d'autres se promènent montés dans des traineaux; à gauche, une tour en ruine et auprès une tente servant de cantine.

On aperçoit dans le fond, quelques moulins et les clochers d'une ville qui se dessine à l'horizon.

Le ciel est en partie couvert de nuages blonds se reflétant sur le sol.

Superbe et important tableau du maitre, de la plus parfaite conservation. Gravé.

Signé du monogramme.

Bois, haut., 51 cent.; larg., 71 cent.

Van Goyen



L'Hiver en Hollande



Greuze



Damman sc. Imp. A. Salmon, Paris

La petite Fille blonde

GREUZE

(JEAN-BAPTISTE)

Né à Tournus en 1725; mort en 1805. Élève d'un peintre lyonnais nommé Gromdon.

97 — **La petite Fille blonde.**

Elle est vêtue d'une robe rouge : un fichu blanc en mousseline, couvrant ses épaules, est noué à sa ceinture ; le corps tourné vers la droite, la tête de trois quarts, les yeux bleus, les cheveux blonds et frisés.

Charmant tableau, ou l'on retrouve la fraîcheur et la vie qui animent les belles peintures de ce maître.

Toile, haut., 41 cent.; larg., 32 cent.

Ce tableau provient des collections de M. de la Live, 1769; prince de Guise; M. Frovand, 1779; de M. Lake (Angleterre); du Rév. Frédéric Leicester, de M. Nieuwenhuys et de M. Blin.

GUARDI

(FRANCESCO)

Élève de Canaletti. Né à Venise en 1712; mort en 1793.

(DEUX PENDANTS)

98 — **Ruines dans les environs de Venise**

Toile, haut., 38 cent.; larg., 28 cent.

99 — **Monuments, à Pola.**

Toile, haut., 38 cent.; larg., 28 cent.

Ces deux tableaux sont clairs, brillants, largement peints et animés par de jolies figures, touchées avec la verve et l'esprit qui caractérisent les plus belles œuvres de l'artiste.

Ils proviennent de la collection de M. Edward O...

HÉDA

(WILLEM KLAASZ)

Né à Harlem en 1594. On ignore la date de sa mort. On ne connaît point son maître.

100 — **Le Déjeuner.**

Sur une table couverte d'une serviette, un gobelet en argent, un petit pain, dans un plat des noix, un jambon entamé, une théière, etc., etc.

Beau tableau de la plus parfaite conservation.

Bois, haut., 53 cent.; larg., 88 cent.

HEEM

(JAN-DAVIDZ DE)

Né à Utrecht en 1600 ou en 1604; mort à Anvers en 1674. Élève de son père David de Heem.

101 — **La Corbeille de fruits.**

Des pêches et des raisins avec leur cep dans une corbeille; auprès, un coquillage, d'autres pêches et une écrevisse dans un plat d'argent; le tout posé sur une table à côté d'une serviette sur laquelle court un hanneton.

Toile, haut., 63 cent.; larg., 52 cent.

Mlle Mayer



C. Lemaire sc. Imp. A. Salmon Paris

L'enlèvement de Psyché par des Amours

MAYER

(Mlle CONSTANCE)

Née à Paris en 1778 ; morte le 26 mai 1821. Élève de Suvée, de Greuze et de Prud'hon.

102 — **Psyché enlevée par les zéphirs.**

Copie du tableau de Prud'hon qui fait partie de la galerie de Mme la comtesse de Sommariva.

Toile.

MOUCHERON

(ISAAC)

Né à Amsterdam, 1670; mort en 1744. Élève de son père Frédéric Moucheron.

103 — Le Torrent.

Il descend d'une colline surmontée d'un château fort; à droite, un cavalier suivi de deux chiens cause avec des villageois; dans le fond, des montagnes.

Ciel avec légers nuages éclairés par le soleil couchant.

Toile, haut., 47 cent.; larg., 56 cent.

NEER

(ARTHUR VANDER)

Né à Amsterdam en 1613 ou 1619; mort en 1684. On ne connait point son maître.

101 — Clair de lune.

Un canal traverse une ville de Hollande ; à gauche, des bateaux amarrés à la berge ; un homme, monté dans une barque, traverse le canal ; à droite, des jones près desquels sont tendus des filets. — Ciel nuageux.

Bois, haut., 30 cent.; larg., 40 cent.

POEL

(EGBERT VANDER)

Né à Rotterdam (date inconnue); mort en 1690 : On ne connait point son maître.

105 — **Les Dunes de Scheveningen.**

Sur le devant, un cavalier est arrêté auprès de deux marchands de poissons ; à droite, un homme cause avec une femme ; au second plan, des bateaux amarrés sur la plage, des pêcheurs débarquent leurs poissons ; à droite, une tour s'élève au-dessus d'un monticule.

Signé en toutes lettres.

Bois, haut., 40 cent.; larg., 55 cent.

Prud'hon



Flameng sc. Imp. A. Salmon Paris

Andromaque

PRUD'HON

(PIERRE PAUL)

Né à Cluny, le 4 avril 1758 ; mort à Paris le 16 février 1823. Élève de Desvoges, professeur, dirigeant l'école de peinture de Dijon.

106 — **Andromaque.**

La Troyenne, vêtue de blanc, tend le visage à son jeune fils qui se jette dans ses bras. Devant elle et poussant l'enfant vers sa mère, une jeune femme dont la tête est coiffée de bandelettes bleues, et le corps revêtu d'une draperie sombre. Derrière et s'appuyant sur le dossier de son siége, une autre de ses femmes les contemple.

Enfin le messager de Pyrrhus, qui rend Astyanax à la captive, apparait dans le fond, drapé de rouge et les deux bras étendus en avant.

Toile, haut., 22 cent. ; larg., 27 cent.

Cette admirable composition a été gravée par Réveil. Elle est citée dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Pierre-Paul Prud'hon, par M. Edmond de Goncourt.

A fait partie des Collections Van Cuyck et Marmontel.

RAEBURN

(SIR HENRY)

Né à Stockbridge, faubourg d'Edinburgh, en 1756, mort à Edinburgh en 1823.

107 — Portrait d'un invalide de l'Hospice de la Marine, à Greenwich.

Vu de face, en buste, la tête couverte d'une perruque blanche. Le visage de ce vieux loup de mer respire la vie et la santé. Il est vêtu du costume des pensionnaires de Greenwich Hospital.

Peinture d'une maëstria extraordinaire et qui justifie l'avis unanime des écrivains anglais qui « sont d'accord, dit Burger, pour louer le style large et hardi, le dessin correct et la riche couleur de ce peintre, qui eut beaucoup d'influence sur le développement des arts dans sa patrie écossaise ».

Gravé par Edmond Hédouin, dans la *Gazette des Beaux-Arts.*

Toile ovale, haut., 48 cent.; larg., 38 cent.

Collection du marquis de la Rochebousseau.

H. Raeburn



Invalide de l'Hospice de la Marine à Greenwich

RUYSDAEL

(SALOMON VAN)

Né à Haarlem, en 1605? mort en 1670. Élève de J. van Goyen.

108 — **La Meuse.**

Les eaux sont légèrement agitées; un bateau, les voiles gonflées par le vent, se dirige vers une ville hollandaise que l'on aperçoit sur la droite; des villageois, montés dans un canot, filent à force de rames; au second plan, à gauche un ilot verdoyant ou paissent des bestiaux.

Dans le fond, des bateaux à voiles se détachent sur l'horizon.

Des nuages font ombre au premier plan laissant le fond inondé de soleil.

Ce tableau, par son exécution fine et vigoureuse, peut être classé au nombre des plus remarquables compositions de ce maître dont il réunit toutes les qualités.

Bois, haut., 41 cent.; larg., 37 cent.

TÉNIERS

(DAVID LE JEUNE)

Né à Anvers, en 1610; mort à Bruxelles, en 1694. Élève de son père.

109 — **Le Joueur de flûte.**

Il est assis; à sa droite, une vieille femme, un papier à la main, se dispose à chanter; sur le devant, un banc de bois où sont posés une cruche et un verre; dans le fond, apparaît, par une porte ouverte, un homme tenant un plat.

Fine qualité du maître.

Cuivre, haut., 22 cent.; larg., 16 cent.

Collection Papin.

WEENIX

JAN

Né à Amsterdam en 1644, mort dans la même ville le 20 septembre 1710
Élève de son pere Jan Baptist Weeni.

110 — Gibier.

Un canard à moitié plumé, des bécassines, un pinson et autres oiseaux posés sur une table en partie couverte d'un tapis en velours violet.

Belle qualité du maitre, ton chaud et transparent.

Bois, haut., 57 cent.; larg., 65 cent.

ÉCOLE FRANÇAISE

111 — Le petit Gourmand.

Un jeune garçon, à la figure éveillée, poussé par la gourmandise, s'apprête à voler un morceau de pâté posé sur une table en partie couverte d'un riche tapis ; un chien le surprend et le saisit par ses vêtements ; à gauche, se trouve un fauteuil garni de velours bleu contre lequel est appuyé un violoncelle.

Ce ravissant petit tableau, d'une exécution exquise, a passé longtemps pour être l'œuvre de Chardin ; c'est un beau et intéressant spécimen, en son genre, de l'Ecole française ; il est digne de figurer à côté des meilleures productions de ce maître.

Bois, haut., 22 cent.; larg., 29 cent.



École française



Dupont sc. Imp. A. Salmon Paris

L'Oiseau mort

ÉCOLE FRANCAISE

112 — L'oiseau mort.

Une petite fillette, vue à mi-corps, coiffée d'un bonnet blanc chiffonné et vêtue d'une robe bleue, le bras gauche appuyé sur une cage, montre un chardonneret mort qui est placé devant elle.

Bonne peinture largement exécutée ; physionomie enfantine et charmante.

Toile, haut., 45 cent.; larg., 37 cent.





